

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN  
INSTITUT FÜR BIBLIOTHEKS- UND INFORMATIONSWISSENSCHAFT



BERLINER HANDREICHUNGEN  
ZUR BIBLIOTHEKS- UND  
INFORMATIONSWISSENSCHAFT

HEFT 374

MODELLIERUNG EINES GESCHÄFTSGANGS FÜR  
KÜNSTLERBÜCHER UND KÜNSTLERISCH GESTALTETE  
PUBLIKATIONEN

VON  
LYDIA KOGLIN



MODELLIERUNG EINES GESCHÄFTSGANGS FÜR  
KÜNSTLERBÜCHER UND KÜNSTLERISCH GESTALTETE  
PUBLIKATIONEN

VON  
LYDIA KOGLIN

---

Berliner Handreichungen zur  
Bibliotheks- und Informationswissenschaft

Begründet von Peter Zahn  
Herausgegeben von  
Konrad Umlauf  
Humboldt-Universität zu Berlin

Heft 374

## **Koglin, Lydia**

Modellierung eines Geschäftsgangs für Künstlerbücher und künstlerisch gestaltete Publikationen / von Lydia Koglin. - Berlin : Institut für Bibliotheks- und Informationswissenschaft der Humboldt-Universität zu Berlin, 2014. - 71 S. : graph. Darst. - (Berliner Handreichungen zur Bibliotheks- und Informationswissenschaft ; 374)

ISSN 14 38-76 62

### **Abstract:**

Künstlerbücher sind kein klar eingrenzbare künstlerisches oder publizistisches Phänomen, und ihre Klassifizierung, Vermittlung und Aufbewahrung stellen aus Bibliothekssicht eine Herausforderung dar. In dieser Arbeit werden die historische Entwicklung von Künstlerbüchern und unterschiedliche Terminologien analysiert. Ein Schwerpunkt liegt dabei auf Ordnungsmodellen des Informations- und Dokumentationsbereichs: Die Gemeinsame Normdatei sowie der Art & Architecture Thesaurus werden als Hilfsmittel der Beschreibung und Klassifikation untersucht. Auf dieser Basis werden in der Folge die Stationen des Geschäftsgangs – Bestandsaufbau, Erwerbung, Erschließung, technische Medienbearbeitung sowie Benutzung und Bestandserhaltung – hinsichtlich des Umgangs mit diesem besonderen Bibliotheksgut beschrieben. Ein Fokus liegt dabei auf der Formal- und Sacherschließung mithilfe verschiedener Metadatenschemata und Regelwerke. Ein Ergebnis der Beschäftigung ist ein internes Notationssystem zur Klassifikation von Künstlerbüchern im Bestand der Bibliothek der Bauhaus-Universität Weimar.

Diese Veröffentlichung geht zurück auf eine Masterarbeit im postgradualen Fernstudiengang M. A. Bibliotheks- und Informationswissenschaft (Library and Information Science) an der Humboldt-Universität zu Berlin.

Online-Version: <http://edoc.hu-berlin.de/series/berliner-handreichungen/2014-374>



Dieses Werk ist lizenziert unter einer [Creative Commons Namensnennung 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) Lizenz.

# Inhalt

1. Jenseits der Norm: Über das Sammeln von besonderen Büchern .....	7
1.1 Problemstellung und Methode .....	10
1.2 Literatur und Forschungsstand.....	12
2. Geschichte, Definitionen und Klassifikationen des Künstlerbuches .....	15
2.1 Geschichtlicher Überblick .....	16
2.2 Terminologien buchkünstlerischer Gattungen.....	19
2.2.1 Künstlerbücher .....	19
2.2.2 Buchobjekte .....	21
2.2.3 Malerbücher.....	21
2.2.4 Pressendrucke .....	22
2.2.5 Künstlerisch gestaltete Bücher .....	22
2.3 Ordnungsmodelle und Klassifikationen.....	23
2.3.1 Von Äpfeln, Birnen und Zitronen .....	23
2.3.2 Ordnungsmodelle des IuD-Bereichs.....	27
2.3.2.1 Gemeinsame Normdatei (GND) .....	27
2.3.2.2 Art & Architecture Thesaurus (AAT) .....	30
3. Künstlerbücher im Geschäftsgang .....	35
3.1 Bestandsaufbau .....	37
3.2 Erwerbung.....	40
3.3 Erschließung .....	42
3.3.1 Metadatenschemata .....	43
3.3.2 Regelwerke .....	45
3.3.3 Formal- und Sacherschließung .....	47
3.4 Technische Medienbearbeitung .....	53
3.5 Benutzung und Bestandserhaltung.....	55
4. Fazit .....	59
Abbildungsverzeichnis .....	61
Literatur- und Quellenverzeichnis .....	62
Abkürzungen .....	69
Anlage.....	70



# 1. Jenseits der Norm: Über das Sammeln von besonderen Büchern

Manche Künstlerbücher tarnen sich so überzeugend als „herkömmliches“ Buch, dass sie fast unerkant bleiben; andere Künstlerbücher überspannen die gängige Konzeption und Technologie des Mediums Buch; wieder andere Künstlerbücher negieren, verkehren oder fälschen Autorschaft; es gibt Künstlerbücher, die Einzelstücke sind, andere erscheinen in Kleinstauflagen und wieder andere in Massenmarktauflagen; manche Künstlerbücher zelebrieren die handwerkliche Ausführung und geben dem Verhältnis von Inhalt und Form eine neue Bedeutung; manche Künstlerbücher enthalten nur Bilder und kommen gänzlich ohne Text aus, manche bestehen nur aus Text oder nur aus leeren Seiten; manche Künstlerbücher sind erschwinglich, während andere so teuer sind, dass ihr Preis mit einem üblichen Bibliotheksetat nicht vereinbar ist; es gibt Künstlerbücher, die nicht mehr aus Pergament, Leder und Papier sind, sondern aus Glas, Metall und Beton; manche Künstlerbücher sind klein und rund, fragil und empfindlich, groß und sperrig, haben weder Anfang noch Ende. Künstlerbücher haben vor allem eine Gemeinsamkeit: Sie können sehr unterschiedlich ausfallen. Künstlerbücher sind kein klar eingrenzbares künstlerisches oder publizistisches Phänomen und für Bibliotheken als Sammelobjekte eine schwierige, wenngleich spannende Herausforderung: „From a librarian’s standpoint, however, it prevents major challenges for classification, storage, and usability.“<sup>1</sup>

Künstlerbücher sind insbesondere ein Phänomen des 20. Jahrhunderts, und ihre Produktion und Vielfalt haben sich stetig gesteigert. Während sie oft einen kleinen, aber wichtigen Teil des Bestandes einer Sammlung ausmachen, bewegen sie sich gleichzeitig an den Grenzen der Sammlungsaufträge von Bibliotheken, Museen, Museumsbibliotheken und Archiven. Sie sind in der Regel erschwingliche Kunstwerke, die angefasst werden wollen, die durchblättert werden müssen, damit sie verstanden werden – und die gleichzeitig konserviert werden sollen. Daher erfordern sie eine spezielle Strategie für den Umgang und die Pflege. Als Kunstobjekte gehören sie ins Museum, als publizierter Buchtitel in eine Bibliothek – gesammelt werden sie von beiden Institutionen, auch wenn der Sammlungsauftrag nicht immer ganz eindeutig geklärt war und ist: Die Frage, wohin Kunstbücher gehören, wurde vor allem in den Anfangsjahren des modernen Künstlerbuches in den 1960er Jahren zwischen Museen und

---

<sup>1</sup> Annie Herlocker: „Shelving Methods and Questions of Storage and Access in Artists’ Book Collections“, in: *Art Documentation: Bulletin of the Art Libraries Society of North America* 31 (2012), S. 67–76, hier S. 67.

Bibliotheken hin und her geschoben. Helgard Sauer schreibt diesem Umstand zu, dass in keiner der beiden öffentlichen Einrichtungen die frühen Beispiele des Mediums wirklich ausreichend dokumentiert sind.<sup>2</sup> Artur Brall, der zu einer ähnlichen Einschätzung kommt, wirft vor allem Bibliothekaren, Buchhändlern und Kunstwissenschaftlern „Desinteresse“ in den Anfangsjahren vor.<sup>3</sup> Dennoch gibt es gute Argumente, warum Bibliotheken Kunstbücher sammeln sollten. Bibliotheken bieten eine gute und vernetzte Infrastruktur und damit „optimale Bedingungen für die europaweite Bereitstellung dieser sonst schwer erreichbaren Materialien und sind daher der ideale Sammelort für diese wichtigen, aber teilweise schwierig zu erschließenden Bücher“.<sup>4</sup> Gerade der Aspekt der Erschließung und die Expertise von Bibliotheks- und Informationswissenschaftlern werden von einigen Autoren hervorgehoben.<sup>5</sup> Die Kunstbibliothek scheint für die Erforschung „hybrider Verbindungen von Kunst und Kommunikation“ eine ideale Plattform zu sein.<sup>6</sup>

Im Laufe der Beschäftigung mit der Thematik haben sich zudem zusätzliche Anreize für das Sammeln von Künstlerbüchern herauskristallisiert:

- 1) Künstlerbücher bieten sich für medienhistorische Untersuchungen an, bei dem das Buch nicht nur als Träger von Information, sondern als Konzept verstanden und analysiert wird. Künstlerbücher sind oft Buch-Reflexionen, die sowohl für Medienwissenschaftler als auch Bibliotheks- und Informationswissenschaftler spannende Forschungsgegenstände darstellen.<sup>7</sup>
- 2) Künstlerbücher sind ebenfalls Objekte kunsthistorischer Fragestellungen. Sie sind in fast jeder Kunstströmung der letzten 50 Jahre enthalten – von der Fluxus-Bewegung über Land Art und Konzeptkunst – und dennoch keiner bestimmten Epoche oder künstlerischen Strömung ausschließlich zugehörig. Johanna Drucker sagt: „(...) the

---

<sup>2</sup> Vgl. Helgard Sauer: „Künstlerbücher. Kunstwerke in Bibliotheken. Die Grafiksammlung der Sächsischen Landesbibliothek, Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB)“, in: *AKMB-News* 12 (2006), S. 3–9, hier S. 3.

<sup>3</sup> Vgl. Artur Brall: *Künstlerbücher, artists' books, book as art. Ausstellungen, Dokumentationen, Kataloge, Kritiken – eine Analyse*, Frankfurt am Main 1986, S. 5. Insbesondere Amerika wird hier als Gegenbeispiel angeführt, wo Künstlerbücher früh von den Vermittlungsinstitutionen, dem Buchhandel, den Bibliotheken und Kunsthochschulen, gesammelt und so einem breiten Publikum nahe gebracht wurden.

<sup>4</sup> Sauer: *Künstlerbücher* [...], 2006, S. 9.

<sup>5</sup> Gabriela Zoller/Katie DeMarsh: „For the Record: Museum Cataloging from a Library and Information Science Perspective“, in: *Art Documentation: Bulletin of the Art Libraries Society of North America* 32 (2013), S. 54–70.

<sup>6</sup> Vgl. Christoph Keller/Michael Lailach (Hg.): *Kiosk: Modes of multiplication. A sourcebook on independent art publishing 1999–2009*. [Erscheint anlässlich der Ausstellung Kiosk - Modes of Multiplication. Ein Archiv zur Aktuellen Kunst, Kunstbibliothek Staatliche Museen zu Berlin, 4. September 2009 bis 28. Februar 2010], Zürich 2009, S. 5.

<sup>7</sup> „Gleichzeitig weist sich das Künstlerbuch durch ein hohes Potential an Selbstreflexion der eigenen Eigenschaften und daran gebundenen Möglichkeiten aus, d. h., es macht neben einem künstlerischen Anspruch auch die buchmedialen Eigenschaften zu seinem Thema.“ Viola Hildebrand-Schat: *Das Kunstwerk zwischen zwei Buchdeckeln. Studienprojekt am Kunsthistorischen Institut Frankfurt am Main*, <http://www.kunst.uni-frankfurt.de/de/forschung/projekte/das-kunstwerk-zwischen-zwei-buchdeckeln>, zuletzt geprüft am 19. 3. 2014.



artist's book is the quintessential 20th century artform.“<sup>8</sup> Für Bibliotheken, die im Bereich der Gegenwartskunst sammeln, sind originalgrafische Kataloge mit kleiner Auflage, die von noch nicht im Kunstmarkt etablierten Künstlern angefertigt werden, häufig der einzige Nachweis zu einem Künstler.<sup>9</sup>

- 3) Im Kontext einer Kunsthochschule können sie Anregung für Studenten und Nutzer der Bibliothek sein.<sup>10</sup> Wie kann ein Buch ein Mittel des künstlerischen Ausdrucks werden? Welche Form und Stellung haben Publikationen im Kunstbetrieb und für das eigene Kunstschaffen? Für angehende Künstler können Künstlerbücher einen alternativen Weg darstellen, mit dem Betrachter in Austausch zu treten.
- 4) Auch künstlerisch-editorische Projekte von Studenten können so Inspiration finden, indem das Zusammenspiel von Gestaltung und Inhalt an Beispielen betrachtet werden kann. Gleichzeitig kann die Bibliothek als Archiv und Plattform für die so entstandenen Publikationen, die meist keine kommerzielle Verbreitung erlangen, dienen.

Philip Pacey weist außerdem darauf hin, dass außergewöhnliche Sammlungen auch im Bereich des Sponsoring und der Öffentlichkeitsarbeit eine große Rolle spielen können.<sup>11</sup> Das Sammeln und Dokumentieren der lokalen Kunstpraxis und – im Fall einer Kunsthochschule – der hochschuleigenen Kunstproduktion bringen den Bestand einem größeren Publikum nahe und tragen zur Bedeutung der Bibliothek bei, die sie als Teil der Hochschule und ihrer Kultur besitzt.<sup>12</sup>

---

<sup>8</sup> Johanna Drucker: *The Century of Artists' Books*, New York 1995.

<sup>9</sup> Sauer: *Künstlerbücher* [...], 2006, S. 3.

<sup>10</sup> Philip Pacey betont die inspirierende Funktion, die gerade Kunstbibliotheken für ihre Nutzer haben, Philip Pacey: „How Art Students use Libraries“. Reprinted from: *Art Libraries Journal*, Spring 1982, S. 33–38, in: Philip Pacey (Hg.): *Art library manual. A guide to resources and practice*, London 1977, hier S. 53 f.

<sup>11</sup> „(...) unusual collections can be major assets in fund-raising and public outreach.“ Philip Pacey (Hg.): *Art library manual. A guide to resources and practice*, London 1977, S. 321.

<sup>12</sup> Siehe hierzu auch Ruth M. Wilcox: „The library's responsibility in collecting local art material“, in: Philip Pacey (Hg.): *A reader in art librarianship*, München 1985, S. 102–105.

## 1.1 Problemstellung und Methode

1982 beschreibt Clive Phillpot ein typisches Szenario:

*„More often than not, the question at first was, ‘Do you have any artists’ books?’ Rather than ‘Do you have any artists’ books by \_\_\_\_\_?’“<sup>13</sup>*

Knapp ein Vierteljahrhundert später lauten die Nutzeranfragen ähnlich, und die Antwort darauf ist nicht viel einfacher. Schon eine Suche im Gemeinsamen Verbundkatalog (GVK) nach dem Formschlagwort „Künstlerbuch“ erfordert spezielle Kenntnisse. Eine Recherche im lokalen Bibliothekskatalog, in dem der Nutzer nach bestimmten Gestaltungsmerkmalen, Materialien oder Einbandtechniken sucht, liefert – wenn überhaupt – Glückstreffer.<sup>14</sup> Es ist festzustellen: Ohne genaue Kenntnis von Autor und Titel ist das Auffinden von Titeln schwierig. Wenn dann noch ein Großteil des Bestandes nicht frei zugänglich oder nicht geschlossen aufgestellt ist – also ein Browsing am Regal ausgeschlossen ist –, entstehen weitere Hürden für Nutzer und Buch zusammenzufinden.

Auf diese Situation möchte diese Arbeit eingehen: Wie kann man – im physischen wie virtuellen Raum der Bibliothek – Nutzern Zugang zu Medien und die Orientierung über den Bestand erleichtern? Begleitender Gedanke ist, dass mit einer erweiterten Dokumentation der Materialien Potentiale offengelegt werden, die die Sichtbarkeit und damit langfristig die Nutzung, Rezeption und Wahrnehmung der Sammlung erhöhen.

Der Rahmen, innerhalb dessen diese Arbeit auf diese Fragen eingeht, ist von den lokalen Begebenheiten vor Ort, das heißt von der Universitätsbibliothek der Bauhaus-Universität Weimar, vorgegeben. Sich konkret und mit aktuellem Anwendungsbezug der Problemstellung zu nähern ist insofern sinnvoll, weil Sammlungen immer eine eigene Geschichte und Charakteristika haben und weil Ansprüche und Verhalten von Nutzern ebenfalls stark von der lokalen Situation abhängig sind. Daher kann es kein ideales und allgemeingültiges, sondern nur ein für jeden einzelnen Fall angemessenes Vorgehen geben.

---

<sup>13</sup> Clive Phillpot: „An ABC of Artists’ Books Collections“, in: *Art Documentation: Bulletin of the Art Libraries Society of North America* 1 (1982), S. 169–181, hier S. 174.

<sup>14</sup> Im Kollationsvermerk können Informationen zu der physischen Beschreibung hinterlegt sein. Oft wird hier jedoch mit Abkürzungen gearbeitet („Faks. Dr.“, „eigenh. Kalligr.“, „überw. Ill. + 3-D-Brille“), die vielen Nutzern nicht bekannt sind.

Folgende Arbeitsschritte haben den praktischen Prozess gegliedert:

- Untersuchung des Status quo und die Sichtung des Bestandes
- Recherche möglicher Alternativen, Erkundung und Befragung anderer Bibliotheken, Analyse von Best-Practice-Modellen
- Übertragung der Ergebnisse auf den lokalen Geschäftsgang: Besonderheiten, Verbesserungen, Perspektiven

Ein Ergebnis der Beschäftigung ist eine Handreichung, die eine Erweiterung und Überarbeitung des Notationssystems enthält.<sup>15</sup> Dies war Basis für eine überarbeitete Formal- und Sacherschließung des Bestands durch Autopsie, die parallel zur Erstellung der Masterarbeit ablief.

Im zweiten Kapitel wird zunächst das Genre des Künstlerbuches vorgestellt und ein Überblick über verschiedene Definitionen und Konzepte im Laufe der Geschichte wird gegeben. Die Gliederung des dritten Kapitel folgt den einzelnen Schritten des Geschäftsgangs: Bestandsentwicklung, Erwerbung, Erschließung, Benutzung und Bestandserhaltung.

---

<sup>15</sup> Siehe Anlage 1. Darauf wird in Kapitel 3.3.3 ausführlich eingegangen.

## 1.2 Literatur und Forschungsstand

In diesem Abschnitt soll überblicksartig auf die Literaturlage zu Künstlerbüchern und die Beschäftigung von Bibliotheken mit diesem Thema eingegangen werden. Die Literatur zum Thema Künstlerbuch ist unüberschaubar und vielfältig. Austausch findet im Internet<sup>16</sup>, in Fachzeitschriften und auch abseits des wissenschaftlichen Bereichs statt. Gleichzeitig wird immer wieder kritisiert, dass für die akademische Forschung zum Thema noch Aufholbedarf besteht:

*„We don't have a canon of artists, we don't have a critical terminology for book arts aesthetics with a historical perspective, and we don't have a good, specific, descriptive vocabulary on which to form our assessment of book works.“<sup>17</sup>*

Zumindest im angelsächsischen Raum gibt es jedoch einzelne Werke, die zum Kanon der Auseinandersetzung mit Künstlerbüchern gehören und die retrospektiv einen Überblick über das Genre liefern: etwa die Arbeiten von Joan Lyons<sup>18</sup>, Johanna Drucker<sup>19</sup> und Stephen Bury<sup>20</sup>. Eine kritische Auswertung der Literatur über Künstlerbücher (bis 1998) stammt von Stefan Klima.<sup>21</sup> Ebenfalls hervorzuheben ist die Bibliografie „Book on Books on Artists Books“<sup>22</sup> mit Büchern, Broschüren und Katalogen seit den 1970er Jahren, die mit Coverabbildungen angereichert ist. Für den deutschsprachigen Raum haben u. a. Artur Brall<sup>23</sup>, Katja Deinert<sup>24</sup> und jüngst Viola Hildebrand-Schat<sup>25</sup> Untersuchungen publiziert.

---

<sup>16</sup> Ein Paradebeispiel ist diese Diskussion über die Definition des Begriffs „artist's book“ in: *Definition of the Artist's Book. A Discussion held on the Book Arts-L listserv, March 1998*, <http://www.philobiblon.com/whatisabook.shtml>, zuletzt geprüft am 13. 5. 2013.

<sup>17</sup> Johanna Drucker: „Critical issues, exemplary works“, in: *Bonefolder: An E-Journal for the Bookbinder & Book Artist* 1 (2005), S. 3–15, hier S. 3.

<sup>18</sup> Joan Lyons (Hg.): *Artists' books. A critical anthology and sourcebook*, Rochester 1985.

<sup>19</sup> Drucker: *The Century of [...]*, 1995.

<sup>20</sup> Stephen Bury (Hg.): *Artists' books. The book as a work of art, 1963–1995*, Aldershot 1995.

<sup>21</sup> Stefan Klima: *Artists books. A critical survey of the literature*, New York 1998.

<sup>22</sup> Arnaud Desjardin: *The book on books on artists books*, London 2013.

<sup>23</sup> Brall: *Künstlerbücher, artists' books [...]*, 1986.

<sup>24</sup> Katja Deinert: *Künstlerbücher. Historische, systematische und didaktische Aspekte*, Hamburg 1995.

<sup>25</sup> Viola Hildebrand-Schat: *Die Kunst schlägt zu Buche. Das Künstlerbuch als Grenzphänomen*, Lindlar 2013.

Hinsichtlich der Frage, wie mit Künstlerbüchern im Kontext der Bibliothek umgegangen wird, sind vor allem die Veröffentlichungen mit einem engen Praxisbezug interessant – insbesondere die Publikationsorgane der Art Libraries Society (ARLIS) sind hervorzuheben: *Art Documentation* (ARLIS North America) und *Art Libraries Journal* (ARLIS UK & Ireland). Zahlreiche Aufsätze aus dem Bibliotheksumfeld deuten mit ihren programmatischen Titeln die Schwierigkeiten mit dem Genre an: „Artists’ books: managing the unmanageable“<sup>26</sup>, „Chopsticks, Toilet Paper and other odd Things. Artists’ Book Collections in an instructional setting“<sup>27</sup>, „Collecting Artists’ Books: One Librarian’s Path From Angst to Enlightenment“<sup>28</sup> und „Snow Globes, Valentines, Mail Art, Oh My!‘: Weird and Wonderful Art Library Collections“<sup>29</sup>. Einen Anfang dieser bibliothekarischen Auseinandersetzung markiert das Heft 6 des Magazins *Art Documentation* aus dem Jahr 1982, auf dessen Cover die Definitionen von „book, art book, artist’s book, book art, bookwork, book object“ gedruckt sind (Abbildung 1). Clive Phillpot, von dem diese Illustration stammt, hat als Direktor der Bibliothek des Museum of Modern Art (MoMA), New York, zahlreiche Beiträge veröffentlicht, die in dem Sammelband *Booktrek*<sup>30</sup> zusammengefasst sind und solchermassen als Quellenmaterial für die Auseinandersetzung dienen können.

Ebenfalls mit dem Thema Künstlerbuch im Kontext einer wissenschaftlichen Bibliothek beschäftigen sich die Masterarbeiten von Michelle A. Stover<sup>31</sup> (School of Information and Library Science, University of North Carolina at Chapel Hill, 2005) und Christianne Fellowes<sup>32</sup> (ebd., 2003). Von Stover wurden 14 Künstlerbücher analysiert, umso eine Struktur für die Beschreibung zu entwerfen und damit den Zugang für den Nutzer zu verbessern. In der Arbeit von Fellowes werden fünf qualitative Interviews ausgewertet, in denen Leiter von Künstlerbuchsammlungen befragt werden.

---

<sup>26</sup> Nola Farman: „Artists’ books: managing the unmanageable“, in: *Library Management* 29 (2008), S. 319–326.

<sup>27</sup> Nadene Byrne/Roland Hansen: „Chopsticks, Toilet Paper and other odd Things. Artists’ Book Collections in an instructional setting“, in: *Art Documentation: Bulletin of the Art Libraries Society of North America* 11 (1992), S. 74.

<sup>28</sup> Ruth R. Rogers: „Collecting Artists’ Books: One Librarian’s Path From Angst to Enlightenment“, in: *Bonefolder: An E-Journal for the Bookbinder & Book Artist* 4 (2007), S. 9–13.

<sup>29</sup> Jane Carlin/Adrienne Varady: „Snow Globes, Valentines, Mail Art, Oh My!‘: Weird and Wonderful Art Library Collections“, in: *Art Documentation: Bulletin of the Art Libraries Society of North America* 18 (1999), S. 46–49.

<sup>30</sup> Clive Phillpot: *Booktrek. Selected essays on artists’ books (1972–2010)*, Zürich 2013.

<sup>31</sup> Michelle A. Stover: *Categorizing the Unique. Analyzing artists’ books for a framework of description*. Master’s Paper, Chapel Hill 2005, <https://cdr.lib.unc.edu/record/uuid:88b378a9-4b04-4a52-9a42-a56136d8b6d8>, zuletzt geprüft am 19. 3. 2014.

<sup>32</sup> Christianne Fellowes: *Artists’ Books in Libraries. Current Practices & the Issue of Standards and Guidelines*. Master’s Paper, Chapel Hill 2003, <https://cdr.lib.unc.edu/record/uuid:89f254ab-2746-4fb3-a412-05b184f91006>, zuletzt geprüft am 19. 3. 2014.

Zum Geschäftsgang einer Bibliothek liegen mehrere Standardwerke vor, etwa das Lehrbuch der Bibliotheksverwaltung<sup>33</sup> oder Konrad Umlaufs Ausführungen zum Geschäftsgang im Fachratgeber für erfolgreiches Management von Bibliotheken<sup>34</sup>. In den letzten Jahren sind hier auch zunehmend Erkenntnisse aus dem Bereich Prozessoptimierung und -gestaltung eingeflossen.<sup>35</sup>

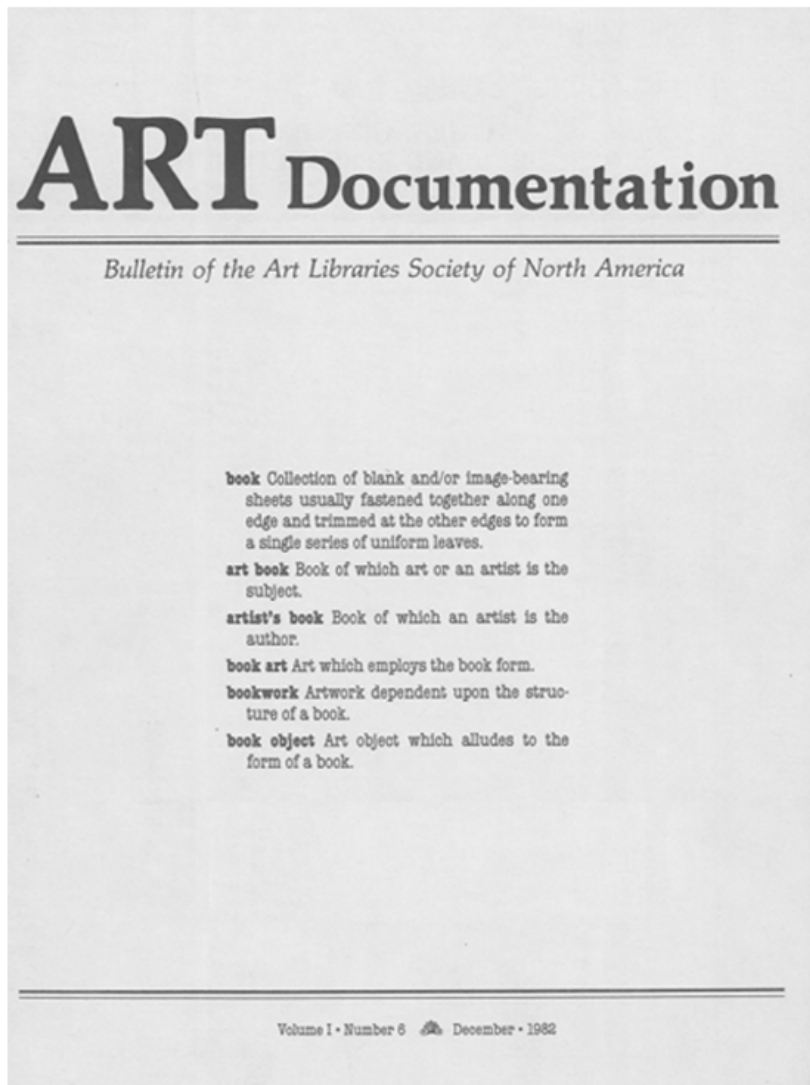


Abbildung 1: Cover von *Art Documentation*, 1982.

<sup>33</sup> Gisela Ewert/Walther Umstätter: *Lehrbuch der Bibliotheksverwaltung. Auf der Grundlage des Werkes von Wilhelm Krabbe und Wilhelm Martin Luther völlig neu bearbeitet*, Stuttgart 1997.

<sup>34</sup> Konrad Umlauf: „Grundmodell des Geschäftsgangs: Ein Überblick“, in: Hans-Christoph Hobohm/Konrad Umlauf/Christoph Albers (Hg.): *Erfolgreiches Management von Bibliotheken und Informationseinrichtungen. Fachratgeber für die Bibliotheksleitung und Bibliothekare*, Hamburg 2011.

<sup>35</sup> Siehe hierzu: Konrad Umlauf: „Ziele des Prozessmanagements und Analyse der Prozesse.“, in: Hans-Christoph Hobohm/Konrad Umlauf/Christoph Albers (Hg.): *Erfolgreiches Management von Bibliotheken und Informationseinrichtungen. Fachratgeber für die Bibliotheksleitung und Bibliothekare*, Hamburg 2011; Cornelia Vohnhof: „Die Bibliothek als Betrieb“, in: Konrad Umlauf/Stefan Gradmann (Hg.): *Handbuch Bibliothek. Geschichte, Aufgaben, Perspektiven*, Stuttgart 2012, S. 266–286.

## 2. Geschichte, Definitionen und Klassifikationen des Künstlerbuches

Ist ein Künstlerbuch dasselbe wie ein „artists’ book“, und ist ein „artists’ book“ wiederum dasselbe wie ein „artist’s book“ oder ein „livre d’artiste“? In der Beschäftigung mit künstlerisch gestalteten Publikationen und von Künstlern publizierten Werken trifft man auf viele Begriffe, die umso mehr Verwirrung stiften, wenn man ihre Übertragung in andere Sprachen und Epochen berücksichtigt: Im Englischen stehen die Ausdrücke „artists’ books“, „artist’s book“, „artists books“ und „artist books“ quasi synonym nebeneinander.<sup>36</sup> Ein uneinheitlicher Sprachgebrauch, offene und sich wandelnde Definitionen sind typisch für dieses Genre, für das Artur Brall drei „Fragezeichen-Bereiche“ formuliert:

- „1. Was sind ‚Künstlerbücher‘ bzw. ‚Buchobjekte‘, und wie unterscheiden sie sich von den bisher akzeptierten Formen des Mediums Buch mit Kunstcharakter?
2. Wie und wann sind sie entstanden, und wer oder was sind ihre legitimierten Vorfahren?
3. In welcher Weise können sie über die Gegenwart hinaus bedeutsam für die zukünftige Entwicklung der Medien- oder Kunstsituation sein?“<sup>37</sup>

Diesen drei Bereichen wird mit dieser Arbeit ein weiterer hinzugefügt: Wie kann man künstlerisch gestaltete Bücher und Künstlerbücher in der Bibliothek erschließen und dokumentieren? Bevor auf diese Frage näher eingegangen wird, soll ein vertiefender Blick auf das Genre geworfen werden. Dabei geht es vor allem darum, Ansätze zu finden, die potentiell als Basis für eine Dokumentation dienen können. Es folgt zunächst eine überblicksartige historische bzw. kunsthistorische Einordnung. Eine typologische Zusammenfassung nimmt die Ergebnisse und Begriffe auf und reflektiert sie am Beispiel verschiedener Klassifikationsmodelle. Ein Blick auf die Einordnung des Genres in der Gemeinsamen Normdatei (GND) als Beispiel einer universellen Schlagwortliste und die Darstellung in einem fachspezifischen Thesaurus, dem Art & Architecture Thesaurus (AAT), schließen dieses Kapitel ab.

---

<sup>36</sup> Jeder dieser Terme hat eine leicht abweichende Bedeutung (eigener Versuch einer Übersetzung mit der Vermeidung des Begriffs „Künstler“, da auch dieser im Deutschen keine Unterscheidung zwischen Singular und Plural kennt): Büchern von Kunstschaffenden; Buch eines Kunstschaffenden; Kunstschaffende-Bücher; Kunstschaffender-Bücher. Der AAT kennzeichnet die Schreibweise „artists’ books“ als „preferred term“, vgl. Art & Architecture Thesaurus: *artists’ books*. ID: 300123016, <http://www.getty.edu/vow/AATFullDisplay?find=artists+books&logic=AND&note=&page=1&subjectid=300123016>, zuletzt geprüft am 20. 3. 2014.

<sup>37</sup> Brall: Künstlerbücher, artists’ books [...], 1986, S. 16.

## 2.1 Geschichtlicher Überblick

Zu den frühesten Vorläufern des Künstlerbuchs gehören die Werke William Blakes (1757–1857). Die Ende des 18. Jahrhunderts hergestellten „Illuminated Books“ beschreibt die Kunsthistorikerin Viola Hildebrandt-Schat als „Gesamtkunstwerke aus einer Hand“<sup>38</sup>, die eigene Texte mit eigener Illustration in der Technik des Simultandrucks kombinieren. Der Künstler ist in dieser Zeit nicht selten Autor, Gestalter und Drucker in Personalunion.

Das Gesamtkunstwerk Buch gelangt Ende des 19. Jahrhunderts durch William Morris und dessen eigenem Verlag, der Kelmscott Press, sowie der Arts-and-Crafts-Bewegung zu einer neuen Bedeutung. Mit Beginn der industriellen Revolution und der damit einhergehenden Massenproduktion von Konsumgütern wächst auch im Buchgewerbe das Bedürfnis nach ästhetisch und qualitativ hochwertigen Produkten. Die Buchgestaltung wird als umfassender Prozess verstanden: sachgerechte Materialwahl und gute Verarbeitung sind wichtig. Text, Bild, Einband werden einbezogen und die Bedeutung der Typografie wird herausgestellt.<sup>39</sup> Starke Auswirkungen haben diese Überlegungen bis ins 20. Jahrhundert zum Beispiel auf das Bauhaus und die Gestaltung von Publikationen durch László Moholy-Nagy oder El Lissitzky.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts entsteht außerdem von Frankreich ausgehend das Genre der Malerbücher, die auch *livres d'artistes* oder *livres de peintre* genannt werden. Dabei handelt es sich um Folgen originalgrafischer Einzelblätter oder Reproduktionen von hoher Qualität. Diese können Text begleiten, bevorzugt klassische Werke der Literatur. In der Regel erzielen diese Werke hohe Preise und entstehen im direkten Auftrag von Galerien oder für Sammler.

Zur gleichen Zeit leiten mehrere Kunstströmungen der Avantgarde wie die italienischen und russischen Futuristen, die Dadaisten und Surrealisten die Entstehung und Entwicklung einer neuen Kunstform ein. Künstlerisch gestaltete Manifeste werden zur Verbreitung der Ideen genutzt. Lehrer und Werkstätten am Bauhaus setzen sich intensiv mit dem Medium Buch auseinander und leisten auch durch eigene Publikationen „(...) einen eigenständigen Beitrag bei der Erneuerung von Typografie und Buchgestaltung“.<sup>40</sup>

---

<sup>38</sup> Hildebrandt-Schat: Die Kunst schlägt [...], 2013, S. 45.

<sup>39</sup> In Morris' Aufsatz „The ideal Book“ werden die Gedanken dazu dargestellt. William Morris: *The ideal Book. A Paper*, London 1908, <https://archive.org/details/idealbookpaper00morrgoog>, zuletzt geprüft am 17. 3. 2014.

<sup>40</sup> Michael Siebenbrodt: „Die Bibliothek des Staatlichen Bauhauses in Weimar – Typografie und Buchgestaltung von 1900 bis 1925“, in: Michael Siebenbrodt/Frank Simon-Ritz (Hg.): *Die Bauhaus-Bibliothek. Versuch einer Rekonstruktion*, Weimar 2009, S. 105–125, hier S. 109. Siehe weiterführend auch: Mechthild Lobisch: *Zwischen van de Velde und Bauhaus. Otto Dorfner und ein wichtiges Kapitel der Einbandkunst* (= Schriftenreihe Burg Giebichenstein Hochschule für Kunst und Design Halle, Band 1), Halle 1999; Alan Bartram: *Bauhaus, modernism and the illustrated book*, New Haven 2004; Angela Kottke: *Die Auswirkungen des Bauhauses auf die Buchgestaltung der zwanziger Jahre*. Magisterarb., Mainz, 2000, Hamburg.



In den 1960er Jahren nimmt das Phänomen des Künstlerbuches an Fahrt auf: Das Buch wird zum Experiment, zum Event, zum Instrument, zum Träger des künstlerischen Ausdrucks. Die Xerox-Kopie erlaubt die preiswerte und massenhafte Vervielfältigung eines Werkes. Unter dem Stichwort „Self-Empowerment“ nutzen Konzeptkünstler in den USA und Europa das neue Medium der sogenannten „artists books“<sup>41</sup>, um ihre Ideen einem breiteren Publikum zugänglich zu machen und den traditionellen Kunstmarkt und die etablierten Verkaufs- und Distributionswege zu umgehen.<sup>42</sup> Deutlich wird dies in einem Zitat von Sol LeWitt, der neben Lawrence Weiner, Bruce Nauman, Ed Ruscha zu den Protagonisten dieser Phase gehört:

*„Artists’ books are, like any other medium, a means of conveying art ideas from the artist to the viewer/reader. Unlike most other media they are available to all at a low cost. They do not need a special place to be seen. They are not valuable except for the ideas they contain.“*<sup>43</sup>

Die selbstreflexiven Aspekte, d. h. die Rolle der Sprache, des Sequenziellen und der Struktur des Buches, rücken ebenfalls ins Zentrum der Beschäftigung. Das Manifest „The new Art of Making Books“<sup>44</sup> (1975) von Ulises Carrión ist wegweisend für eine „neue“ Künstlerbuchproduktion.

Eine weitere Station in der Entwicklung des Genres markiert die *documenta 6* (1977), die die Verbreitung der Kunstform unter Künstlern und auf dem Kunstmarkt fördert.<sup>45</sup> Verbindungen und Parallelen zu anderen Kunstformen wie konkreter und visueller Poesie und der Mail Art treten dabei auf. Des Weiteren würde die Bedeutung von Künstlerbüchern in der ehemaligen DDR ein eigenes Kapitel in der Geschichte des Genres darstellen und würde darüber hinaus im Kontext von Bibliothekssammlungen<sup>46</sup> eine eigene Betrachtung verdienen, die im Rahmen dieser Arbeit allerdings nicht möglich ist.<sup>47</sup>

---

<sup>41</sup> 1973 markiert das Jahr der Einführung des Begriffs „artists books“ (sic) als Titel einer Ausstellung. Stefan Klima zeichnet die Genese des Begriffs – mit und ohne Apostroph – nach: Klima: Artists books, 1998.

<sup>42</sup> Stefan Klima zeigt auf, dass diese neue Kunstform schnell, d. h. bereits Anfang der 1970er Jahre, vom System „absorbiert“ wurde und in Ausstellungen, in der Kunstkritik und schließlich auch auf dem Markt Akzeptanz erfuhr und wirtschaftlichen Wert erlang, ebd., S. 44 f.

<sup>43</sup> Sol LeWitt, in: *Art-Rite* (1976).

<sup>44</sup> Ulises Carrión: *The new Art of Making Books* 1975, <http://www.centerforbookarts.org/art/carrion.html>, zuletzt geprüft am 31. 1. 2014.

<sup>45</sup> Vgl. Brall: Künstlerbücher, artists’ books [...], 1986, S. 7–15; Rolf Dittmar: „Metamorphosen des Buches“, in: *Documenta 6. Handzeichnungen, Utopisches Design, Bücher*, Kassel 1977, S. 296–299.

<sup>46</sup> Eine wichtige Rolle spielte hier die SLUB, die in der ehemaligen DDR den Status der zentralen Fachbibliothek für Kunst und Musik inne hatte und eine einmalige Sammlung besitzt. 117 Zeitschriften aus der Zeit sind digitalisiert und frei zugänglich (Deutsche Fotothek: *Künstlerzeitschriften der DDR*, <http://www.deutschefotothek.de/cms/kuenstlerzeitschriften.xml>, zuletzt geprüft am 17. 3. 2014.). Die Produktion von Künstlerbüchern verlief an der offiziellen Verlagsstruktur (und -überwachung) vorbei, da bis zu einer Auflage von 99 Exemplaren zensurfreie Vervielfältigungen möglich waren, wenngleich für die Benutzung in Bibliotheken eigene Weisungen bestanden: „Einige Künstler hatten die Übergabe ihrer

Seit den 1990er Jahren steigt die Produktion kontinuierlich an. Buchproduktion als Form der künstlerischen Expression hat sich auf dem Kunstmarkt, in Galerien und Museen sowie in den Curricula von Kunsthochschulen etabliert. Bezüglich seiner formalen und inhaltlichen Eigenschaften gilt für das Künstlerbuch: *anything goes*. Ähnlich wie in anderen Bereichen der bildenden Kunst bilden das ständige „Sich-neu-Erfinden“ und „Sich-in-Frage-Stellen“ ein gängiges Motiv.

---

Hefteditionen an die Sächsische Landesbibliothek mit der Hoffnung verbunden, dass sie dort viele Leser finden mögen. Die Intentionen des Staatssicherheitsdienstes waren genau entgegengesetzt. Mit ihrer Anordnung, dass die Ausleihe dieser Hefte nur bei Vorlage des wissenschaftlichen Verwendungszweckes in den Lesesaal vorsah, entzogen sie jedes von der Bibliothek erworbene Heft der allgemeinen Öffentlichkeit.“ Helgard Sauer: *Über die Künstlerzeitschriften der DDR*. Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden 2000, <http://www.deutschefotothek.de/cms/kuenstlerzeitschriften-ddr.xml>, zuletzt geprüft am 16. 1. 2014.

<sup>47</sup> Weiterführend sei verwiesen auf: Jens Henkel/Sabine Russ (Hg.): *Künstlerbücher und Originalgrafische Zeitschriften im Eigenverlag in der DDR 1980–1989*. Ausstellungskatalog, Gutenberg-Museum Mainz (8. 5. –9. 6. 1991), Gifkendorf 1991; Uwe Warnke: „Zum Stand der Dinge: entkommen, d. h. in Bewegung. Die Situation der Buchkunst in Deutschland am Beginn des 21. Jhs.“, in: *Journal of Artists Books* (2001), S. 15–18; Johannes Mangei: „Schöner Wildwuchs. DDR-Künstlerbücher in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek“, in: *Palmbaum* 21 (2013), S. 77–83.

## 2.2 Terminologien buchkünstlerischer Gattungen

*„Es liegt nicht alleine daran, dass in Begriffen, die in den verschiedenen Sprachen gewählt werden, das Gemeinte nicht ohne einen Rest aufgeht, sondern eher daran, dass man Begriffe verwendet, ohne genau zu wissen, was man meint.“<sup>48</sup>*

Es gibt zahlreiche Versuche, Ordnungen für das Genre künstlerisch gestalteter Bücher zu entwerfen, die auch für die bibliothekswissenschaftliche Fragestellung dieser Arbeit interessant sind. Während im letzten Abschnitt dieses Kapitels ein historisch orientierter Überblick über die Entwicklung des Genres gegeben wurde, sollen nun Terminologien vorgestellt und besprochen werden. Der Fokus liegt dabei auf Begriffen, die im deutschsprachigen Informations- und Dokumentationsbereich (IuD-Bereich) bereits etabliert sind.<sup>49</sup>

### 2.2.1 Künstlerbücher

Künstlerbücher, artists' books oder Künstlerpublikationen sind *publizierte* und eigenständige Kunstwerke. In der Literatur sind enger und weiter gefasste Auslegungen des Begriffs zu finden. Während einige sich darauf berufen, dass es schon genügt, wenn der Künstler sagt, dass ein Buch ein Künstlerbuch ist,<sup>50</sup> formulieren andere weit strengere Definitionen, in denen die Medialität des Buches ins Zentrum gerückt wird.<sup>51</sup> Die Definition von Katja Deinert fällt unter diese zweite Gruppe:

*„Zusammenfassend treffen folgende Merkmale auf alle Künstlerbücher zu:  
Künstlerbücher sind stets eigenständige Kunstwerke, die von Künstlern*

---

<sup>48</sup> Brall: Künstlerbücher, artists' books [...], 1986, S. 17.

<sup>49</sup> Als Ausgangspunkt dienen u. a. „Künstler- und Malerbücher, Pressendrucke“ (Kapitel 8), in: Konrad Umlauf: *Moderne Buchkunde. Bücher in Bibliotheken und im Buchhandel heute* (= Bibliotheksarbeit, Band 2), Wiesbaden 2005, S. 172–174; Dietmar Strauch/Margarete Rehm: *Lexikon Buch, Bibliothek, neue Medien*, München 2007; Konrad Umlauf/Stefan Gradmann (Hg.): *Lexikon der Bibliotheks- und Informationswissenschaft. LBI*, Stuttgart 2011.

<sup>50</sup> „Marcel Duchamp has said that an artist's book is book made by an artist, and again, more importantly, that a book is an artist's book if the artist himself says so.“, Maria Fusco: „The world in your hand. The artist's book“, in: Robert Klanten/Matthias Hübner (Hg.): *Fully booked. Cover art and design for books*, Berlin 2008, hier S. [1].

<sup>51</sup> Zur Definition des Künstlerbuches: Eine umfassende historische Übersicht zu Definitionen findet sich bei Klima: *Artists books*, 1998, S. 21–40; Simon Ford hat 25 Definitionen in einem Aufsatz kommentarlos zusammengestellt, Simon Ford: „Artists' books in UK & Eire libraries“, in: *Art Libraries Journal* 18 (1993), S. 14–25. Von Duncan Chappell liegt eine Kompilation von 25 dem Künstlerbuch nahestehenden Begriffen vor, deren Bedeutung und Ursprung er nachgeht: Duncan Chappell: „Typologising the artist's book“, in: *Art Libraries Journal* 28 (2003), S. 12–20.

*hergestellt wurden. Sie beziehen sich auf die Elemente des traditionellen Buches, entweder durch ihr Aussehen, ihr Format, ihre Materialität oder die Tatsache, dass sie durch Text und/oder Bild gestaltet sind, um so die vom Künstler beabsichtigte Idee visualisieren zu können, die in dieser Art durch nichts anderes so auszudrücken wäre.“<sup>52</sup>*

Demnach ist das Buch mehr als ein Dokumentationsmedium einer künstlerischen Idee – wie etwa ein Ausstellungskatalog oder ein Abbildungsband mit sämtlichen Werken eines Künstlers. Diese konzeptuelle Eigenschaft beschreibt allerdings die einzige Gemeinsamkeit der Summe aller Künstlerbücher. Formale Unterscheidungsmerkmale zum „normalen“ Gebrauchsbuch – wie beispielsweise die Verwendung eines bestimmten Materials, die Auflage oder der Anteil handwerklicher Arbeit – lassen sich nicht festlegen.<sup>53</sup> Es ist nicht nur problematisch, eine Definition für den Begriff „Künstlerbuch“ an sich vorzulegen, es wird umso schwieriger, wenn man auch die Begriffe, die im Umkreis des Künstlerbuches für buchkünstlerische Werke im Gebrauch sind, hinzuzieht. Insgesamt 25 Begriffe, die im Kontrast, in Kombination oder synonym zum Künstlerbuch verwendet werden, hat Duncan Chappell zusammengestellt: Diese sind (in alphabetischer Reihenfolge): *adult picture book, altered book, anti-book, artist's magazine, artist's publication, beau livre, book art, bookobject, bookwork, catalogue d'artiste, e-artist's book, edition de luxe, fine book, fine press artist's book, illustrated book, livre condamné, livre d'artiste, livre peintre, livre détourné, livre illustré, livre-intervention, livre somme, magazine art, metamorphosed book, non-book, painter's book, photobookwork, publications arts, transformed book*.<sup>54</sup> Davon sind viele weit verbreitet, andere werden hingegen nur von einzelnen Autoren verwendet.<sup>55</sup>

Neben der Definition wird im aktuellen Diskurs auch die Oberbezeichnung für das Genre hinterfragt.<sup>56</sup> Verschiedene Initiativen schlagen eine Erweiterung des Begriffs „Künstlerbuch“ durch die Bezeichnung „Künstlerpublikationen“ bzw. „artists' publishing“ vor: „We tried to think of a title that was loose enough to encompass the artists producing multiples, screen-

---

<sup>52</sup> Deinert: Künstlerbücher [...], 1995, S. 47.

<sup>53</sup> „First, the artist's book has to be understood as a highly mutable form, on which cannot be definitively pinned down by formal characteristics.“ Drucker: The Century of [...], 1995, S. II.

<sup>54</sup> Chappell: Typologising the artist [...], 2003.

<sup>55</sup> „Many are used widely, though some are unique to individual writers“, ebd., S. 12.

<sup>56</sup> „At ACA [Atlanta College of Art, Anm. d. Verf.], the title ‚Artists' Book Collection‘ is actually a misnomer. It should really be called the ‚Artists' Publication Collection‘. (...) there are so many categories of information and materials included in the collection that aren't actually artists' books at all (...): Artists' Books, Books that are objects and unique, Exhibition Catalogs, Books of Documentation, Artists' Periodicals, Audioworks/sound recordings, Various collections of books from small presses (accessed by press).“ Phillpot: An ABC of [...], 1982, S. 172.

based work and audio books, as well as fine press, livres d'artistes and just plain old books. In the end we plumped for [...] ‚Artists' Publishing‘.“<sup>57</sup>

Die deutsche Entsprechung des Begriffs, „Künstlerpublikationen“, wird vom Zentrum für Künstlerpublikationen Weserburg als Überbegriff für seine Sammlung benutzt. Obwohl der Begriff mehr inkludiert und damit möglicherweise eine treffendere Bezeichnung darstellt – also nicht nur Werke umfasst, die eine Kodexform haben, wie der Begriffsbestandteil „Buch“ nahe legt<sup>58</sup> –, hat er sich im allgemeinen Sprachgebrauch nicht durchgesetzt.<sup>59</sup>

## 2.2.2 Buchobjekte

Buchobjekte, Objektbücher oder Buchinstallationen sind Kunstobjekte und damit keine Bücher im herkömmlichen Sinne mehr. Das Buch wird als Symbol oder kulturelles Objekt behandelt<sup>60</sup> und in ein Kunstwerk inkorporiert. Typisch für einen biblioklastischen Umgang sind gefesselte, durchbohrte, verklebte, eingegipste, zerschnittene, zerschredderte, skulptural verwendete Bücher. Auch die Verfremdung und der Eingriff in bestehende Werke können unter diese Kategorie fallen. Es entstehen Unikate und die Benutzung des Buches ist in der Regel nicht mehr möglich und auch nicht beabsichtigt. Werke, die unter diese Kategorie fallen, haben ihren Ort klassischerweise im Museum oder einer Galerie.

## 2.2.3 Malerbücher

Malerbücher, *livres d'artistes* oder *livres de luxe*. Es handelt sich um Publikationen, die originale und signierte Bildwerke enthalten und bei denen besonderer Wert auf die Produktionsästhetik gelegt wird. In der Regel handelt es sich dabei um künstlerische Drucktechniken, die lose in einer Mappe zusammengehalten werden und oft von Gedichten oder klassischen Werken der Literatur begleitet werden. Der Vertrieb findet üblicherweise über einen Galeristen statt.

---

<sup>57</sup> Sarah Bodman/Tom Sowden (Hg.): *A manifesto for the book. Interviews, essays and case studies from the project What will be the canon for the artist's book in the 21st Century?*, Bristol 2010, S. 5.

<sup>58</sup> „Buch“ meint in diesem Kontext mehr als nur ein in Kodex-Form vorliegendes Dokument. Viele Künstlerbücher haben keine Kodex-Form, oft handelt es sich um lose Blattfolgen, um Leporellos, Schachteln, audiovisuelle Medien und vieles mehr.

<sup>59</sup> In dem von Sarah Bodman und Tom Sowden geleiteten Projekt wurde eine neue Namensgebung u. a. in Internetforen diskutiert. Ein Ergebnis war: „Publishing was welcomed by many artists as a term which allows Internet and digital output, but their main grievance with the term ‚publishing‘ was that it removes the word ‚book‘ from the subject area. (...) The most resistance to the term ‚publishing‘ was from traditional book makers. They felt that the term was too slanted towards digital and ephemeral works at the expense of the physical, finely-produced book, and excluded them on the grounds that they did not ‚publish‘ art.“ Ebd.

<sup>60</sup> „Noch nie wollten die Bücher ‚nur‘ Bücher sein, sie waren immer schon auch Gefäß, Spielzeug, Objekt der Verehrung und Anlass für Zorn, Sammelgegenstand, Attribut, Symbol und Metapher.“ Dominique Moldehn: *Buchwerke. Künstlerbücher und Buchobjekte 1960–1994*. Diss. Marburg 1993, Nürnberg 1996, S. 11.

## 2.2.4 Pressendrucke

Pressendrucke sind mit traditionellen Handwerksverfahren hergestellte Buchwerke, bei denen ebenfalls besonderes Augenmerk auf die Verarbeitung und das Material gelegt wird. Typisch ist eine kleine Auflage, die nummeriert und meist signiert ist. Es kann sein, dass ein Künstlerbuch die Merkmale eines Pressendrucks hat – dies heißt jedoch nicht, dass jeder Pressendruck automatisch ein Künstlerbuch ist.

Teilweise werden sowohl die Begriffe „Pressendruck“ und „Malerbuch“ synonym zum Künstlerbuch verwendet. Teilweise ist eine starke Abgrenzung der beiden Gattungen untereinander sowie zum Künstlerbuch festzustellen.

## 2.2.5 Künstlerisch gestaltete Bücher

Eine weitere Gruppe von Publikationen soll in dieser Arbeit Beachtung finden: künstlerische gestaltete Bücher. Dabei geht um „Gebrauchsbücher“, bei denen Buchgestalter in außergewöhnlicher Weise zum Eindruck des Buches beigetragen haben. Dies kann zum Beispiel durch einen künstlerisch gestalteten Umschlag oder Einband, ein besonders durchdachtes Layout eine spezielle Typografie oder die Strukturierung der Buchseiten durch den Einsatz verschiedener Materialien geschehen. Die Buchgestaltung ist hierbei selten Inhalt des Werkes, sie soll das eigentliche Thema des Buches unterstützen.

Abschließend ist festzuhalten: Klammert man die Objektkunst als Genre aus, lassen sich zwei Richtungen oder Pole des Phänomens „Buch als Kunst“, das von Bibliotheken gesammelt wird, beschreiben: die Buchkunst – zu der man sowohl Malerbücher und Pressendrucke sowie künstlerisch gestaltete Werke zählen kann – und das Künstlerbuch, das sich durch einen starken konzeptuellen Charakter auszeichnet. Hierbei handelt es sich in der Praxis weniger um ein „Entweder-oder“ als um eine graduelle Abstufung und Ausprägung.<sup>61</sup> Eine Publikation kann durchaus Eigenschaften verschiedener Gattungen haben, denn eine Gattung schließt die andere nicht aus.

---

<sup>61</sup> Ein in der Praxis oft anzutreffendes Beispiel hierfür ist ein Ausstellungskatalog, bei dem der Künstler einen Teil gestaltet hat und der quasi als Erweiterung des Ausstellungsraumes konzipiert ist. Dazu Dickel: „Die inzwischen oft gewählte Fusion von Künstlerbuch und Ausstellungskatalog spiegelt die heutigen Produktionsbedingungen im Kunstbetrieb, denn sie bietet den Künstlern und Künstlerinnen ein zusätzliches Forum (und erspart den Kuratorinnen und Kuratoren eines Museums die mühevollen Arbeit, einen wissenschaftlichen Aufsatz zu schreiben).“ Hans Dickel: *Künstlerbücher mit Photographie seit 1960* (= Veröffentlichung der Maximilian-Gesellschaft, 2007/08), Hamburg 2008, S. XV.

## 2.3 Ordnungsmodelle und Klassifikationen

Ordnungsmodelle, die zuvor beschriebene Terminologien aufgreifen, stehen als nächstes im Fokus der Betrachtung. Nach welchen Kriterien werden Einteilungen getroffen, und was ist das Ergebnis? Bei dieser Betrachtung sollen zwei Perspektiven eingenommen werden: zunächst ein Blick auf die Künstlerbücher als Gattung und deren mögliche Untergruppen. In einem zweiten Schritt geht es um die Verortung von Künstlerbüchern in größeren Kontexten: einmal der GND als umfassende Schlagwortliste und einmal am Beispiel eines fachspezifischen Thesaurus, dem AAT.

### 2.3.1 Von Äpfeln, Birnen und Zitronen

Auch wenn für die Summe aller Künstlerbücher nur eine Gemeinsamkeit gefunden werden konnte – nämlich dass sie alle verschieden sind –, lassen sich dennoch bestimmte Charakteristika für Gruppen dieses Genres formulieren. Auf dieser Basis können dann Einteilungen vorgenommen werden. Beispielhaft möchte ich drei sehr verschiedene Ansätze vorstellen, die jeweils zu unterschiedlichen Zeiten, Orten und Kontexten entstanden sind.

Rolf Dittmar hat für die auf der *documenta 6* (1977) ausgestellten Künstlerbücher eine Einteilung formuliert, die sich eng am dort gezeigten Bestand orientiert:

*Objektkatalog*: Ausstellungskatalog mit ästhetischer Eigenaussage

*Protokoll- und Projektbücher*: Arbeitsanweisungen, Partituren oder Berichte einer künstlerischen Aktion und Hilfsmittel ihrer Verwirklichung

Eingriff in die Sachausgabe eines vorhandenen Buches, das Buch wird vom Künstler als *Material* benutzt

*Gestaltete Künstlerbücher*, die (Codex)Form des Buches als notwendiges Gestaltungsmittel für ein Kunstwerk

*Künstlerskizzenbücher*: durch das Buch mit bestimmter Blattfolge beabsichtigter ästhetischer Prozess der Entstehung und Veränderung

*Antibücher*: Protesthandlungen gegen das „schöne“ Buch, gegen die Banalität von Buchinhalten, gegen die Flüchtigkeit des Lesens und auch die Abkehr vom Buchkörper an sich

*Konzept-Buch* als Transportvermittler der formulierten Vorstellung des Künstlers<sup>62</sup>

Dittmar beschränkt sich auf die neue „Buchkunstbewegung“, die Mitte der 1960er Jahre ihren Anfang nimmt. Als Unterscheidungsmittel fungieren die konzeptionellen Einsatzweisen der Künstlerbücher, wenngleich er feststellt: „Auffallend (und kennzeichnend!) für die neue

---

<sup>62</sup> Vgl. Dittmar: *Metamorphosen des Buches* [...], 1977.

Buchkunstbewegung ist die Vielfalt der Ansatzpunkte, die Breite des Spektrums, das Fehlen von Richtung, Stil und Trend.“<sup>63</sup> Die Unterteilung erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit oder will als Klassifikation dienen. Ansätze wie der von Dittmar können aber aufgegriffen werden, wenn bei einer Gliederung einer Sammlung die inhaltlich-konzeptuelle Auseinandersetzung mit Künstlerbüchern im Zentrum steht.

Einen kontrastierenden Zugang stellt folgende Aufzählung der Untergattungen von Künstlerpublikationen aus dem *Manual für Künstlerpublikationen* dar, bei der eine primär material- und formorientierte Einteilung festzustellen ist:

- Künstlerbuch, Künstlerzeitschrift, Künstlerzeitung
- Auflagenobjekt, Multiple
- Foto-Edition, Grafik, Grafische Arbeit, Ephemera
- Künstlerschallplatte, Audio-Kassette, Compact Disc
- Film-/Video-Edition, Multimedia-Edition<sup>64</sup>

Basierend auf dieser Einteilung, die sich in weitere Untergattungen<sup>65</sup> gliedert, bietet das Manual Richtlinien für die Erschließung der jeweiligen Gruppe an. Je nach Medien variieren dann die Felder und mögliche zusätzlich Angaben.

An dritter Stelle soll dem eine abstraktere Klassifizierung in Form einer grafischen Darstellung von Clive Phillpot gegenüber gestellt werden, die das Verhältnis zwischen Kunst, Büchern und Künstlerbüchern verdeutlicht (Abbildung 2).<sup>66</sup> Der obere Teil zeigt zunächst die drei Bereiche Kunst (art, durch einen Apfel repräsentiert), Bücher (books, durch eine Birne repräsentiert) und Künstlerbücher (artists books, durch eine Zitrone repräsentiert). Jeder dieser drei Bereiche stellt eine eigene Menge dar. Künstlerbücher sind demnach nicht ein besonderer Buchtyp, sondern ein eigenes Phänomen. Im unteren Diagramm sind die Formen dann übereinander gelegt. Die Künstlerbücher sind in den beiden anderen Bereichen eingeschrieben.

---

<sup>63</sup> Ebd., S. 297.

<sup>64</sup> Anne Thurmann-Jajes/Susanne Vögtle (Hg.): *Manual für Künstlerpublikationen (MAP). Aufnahmeregeln, Definitionen und Beschreibungen*, Bremen 2010, S. 13. Zusätzlich gibt es hier auch eine Unterteilung in verschiedene Genres, d. h. „thematische Bereiche, in die das Künstlerbuch konzeptuell eingebunden ist“. Dies steht aber nicht als ordnendes Element im Fokus, und es handelt sich auch nicht um ein kontrolliertes Vokabular.

<sup>65</sup> Beispiel für direkte Untergattungen des Künstlerbuches sind: „Assembling, Daumenkino, Einklebealbum, Fotobuch, Kalender, Leporello, Miniaturbuch, Objekt-Buch, Plakat, Pop-Up-Buch, Postkartenbuch, Sammelwerk, Standard-Künstlerbuch“, indirekte Untergattungen können sein „gestalteter Buchumschlag, gestaltete Ausstellungspublikation, Intervention, Originalbeitrag“ Vgl. ebd., S. 52–53.

<sup>66</sup> Clive Phillpot: „Twentysix Gasoline Stations that Shook the World: The Rise and Fall of Cheap Booklets as Art. First published in 1993 in *Art Libraries Journal*, vol. 18, no. 1, S. 4–13“, in: *Clive Phillpot: Booktrek. Selected essays on artists' books (1972–2010)*, Zürich 2013, S. 144–165, hier S. 147.



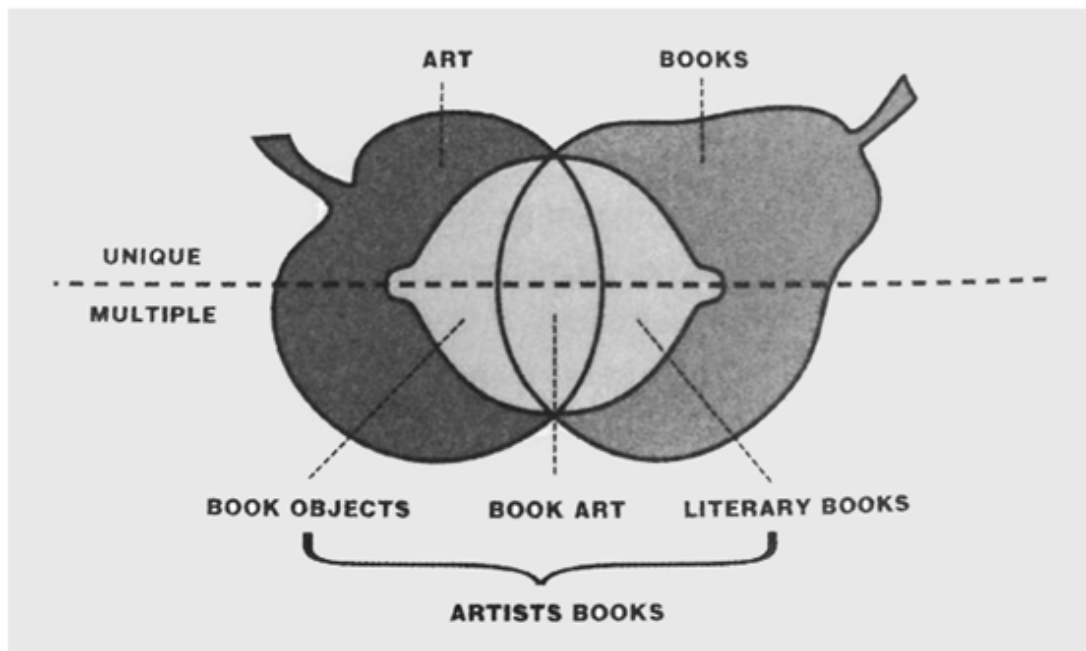
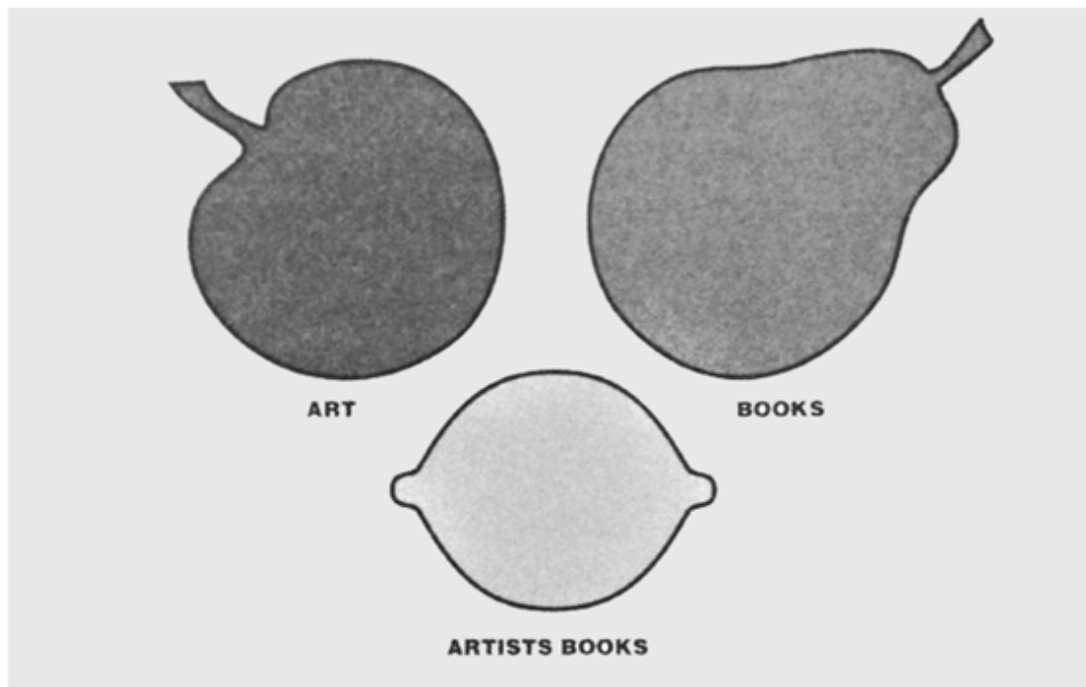


Abbildung 2: Clive Phillpot: Ohne Titel [Diagramm Apfel-Birne-Zitrone].

Die Schnittmengen, die nach dem Bool'schen Prinzip gebildet werden, beinhalten die Kernaspekte der Wechselbeziehung zwischen Kunst und Büchern:

*„Everything falls into place: For example: works that are not (visual) art, are simply ,literary books‘. Works that are not books, are simply sculptural ,book objects‘; for example, mute marble books on tombstones. So ,artists‘ books‘ embraces these two categories, as well as the core concept of the ,bookwork‘, the artwork that is dependent upon the book structure to articulate its content.“<sup>67</sup>*

Es entsteht eine Gruppe Buchobjekte (book objects), die zu den Künstlerbüchern und der Kunst gehört. Es handelt sich dabei um Objekte, die nicht mehr wie ein Buch zu benutzen sind. Eine weitere Gruppe wird als Buchkunst (book art) beschrieben. Hierbei handelt es sich um Medien, die Eigenschaften aller drei Bereiche – Künstlerbücher, Kunst und Buch – vereinen. Als dritte Gruppe werden literarische Werke (literary books) benannt. Diese haben die Merkmale von Büchern und gehören aufgrund ihres Inhalts zu den Künstlerbüchern. Ihnen fehlt aber die visuell ästhetische Komponente, daher liegen sie außerhalb der Kunst (art). Durch die horizontal verlaufende Trennlinie wird außerdem deutlich gemacht, dass sowohl Unikate als auch Auflagenobjekte in jedem Gebiet vorkommen. Demnach ist dies kein Unterscheidungsmerkmal.

Durch diese Zusammenstellung sollte deutlich werden, dass verschiedene Kriterien – Material, Funktion oder Kontext – jeweils unterschiedliche Einteilungen oder Klassifikationen bedingen. Je nach Anwendungs- oder Betrachtungsszenario kann dies ein sinnvolles und Ordnung schaffendes Mittel sein: Während im ersten Beispiel der *documenta 6* eine Unterteilung für eine begrenzte und ausgewählte Menge an Exponaten für eine Ausstellung begründet wurde, so bietet sich die Aufteilung in Gattungen, die sich durch Material- und Formeigenschaften unterscheiden, zur Dokumentation in Bibliotheken oder Archiven an. Die Klassifikation Philippots wäre dort jedoch keine große Hilfe. Sie dient als abstraktes Denkmodell – eventuell auch als ironischer Kommentar auf den Versuch, Kunst in zu enge Raster zu pressen. Jede Klassifikation ist letztlich als ein Modell zu sehen, das sich im Laufe der Geschichte verändert und abhängig vom Betrachtungswinkel immer wieder modifiziert werden muss.<sup>68</sup>

---

<sup>67</sup> Ebd., S. 149.

<sup>68</sup> Für eine weitere Beschäftigung mit grafischen Modellen sei auf die zahlreichen „ABTREE“-Schemata hingewiesen, die in einem Projekt zu Künstlerbüchern entstanden und bei Bodman und Sowden kompiliert sind: Bodman/Sowden (Hg.): A manifesto for [...], 2010.

### 2.3.2 Ordnungsmodelle des IuD-Bereichs

Im IuD-Bereich werden Klassifikationen, Dokumentationssprachen und -verfahren eingesetzt, um die vorliegenden Materialien sinnvoll zu gliedern, zu ordnen, zu beschreiben und auffindbar zu machen.<sup>69</sup> Universelle Schlagwortlisten wie die GND oder die *Library of Congress Subject Headings* (LCSH) gehören zu dem kontrollierten Vokabular, das für die Erschließung standardmäßig zum Einsatz kommt. Weitere, fachspezifische Vokabulare können die Erschließung, vor allem in kleineren Sammlungen oder Fachdatenbanken, ergänzen. Ein verbreitetes Instrument für den Bereich der Kunst- und Architekturgeschichte ist der AAT des *Getty Research Institute*.

Sowohl die GND als auch der AAT, auf die in der Folge näher eingegangen werden soll, haben Eigenschaften eines Thesaurus.<sup>70</sup> In einem Thesaurus werden Fachbegriffe definiert und durch Erläuterungen beschrieben, Synonyme und abweichende Begriffe werden aufgeführt. Das Besondere – und der Unterschied zu einer einfachen Schlagwortliste – ist die Darstellung von Beziehungen zwischen den Begriffseinheiten: Durch hierarchische Auszeichnungen entsteht eine netzwerkartige Struktur. Klassifikationen bilden diese Strukturen durch verschiedene Klassen ab, die ihrerseits gleiche Eigenschaften vereinen und generisch an Unterklassen weitergeben. Sie operieren mit Notationen. Die in der GND enthaltene Systematik ist eine Klassifikation, ebenso die im AAT enthaltenen Facetten bzw. „Hierarchy-Codes“.

Beide Dokumentationsinstrumente, sowohl die GND als auch der AAT, sind laufend aktualisierte Datenbanken. Die GND enthält circa 10 Millionen Datensätze, davon gehören 202.000 zum Entitätstyp „Sachbegriff“. Der kunst- und architekturgeschichtliche Fachthesaurus AAT besteht aus knapp über 50.000 Begriffen und circa 270.000 Termen, die Begriffe und Struktur näher beschreiben. Der AAT enthält anders als die GND keine Eigennamen.

#### 2.3.2.1 Gemeinsame Normdatei (GND)

Die gemeinsame Normdatei ist eine Schlagwortliste mit Datensätzen für Personen, Körperschaften, Kongresse, Geografika, Sachschlagwörter und Werktitel, die zur Formal- und Sacherschließung von Literatur vor allem in Bibliotheken oder verwandten Institutionen eingesetzt wird.<sup>71</sup> Ein Datensatz der GND enthält in der Regel eine Quellenangabe zum

---

<sup>69</sup> „Dokumentationssprachen reduzieren die Vielgestaltigkeit der natürlichen Sprache und machen Begriffsbeziehungen transparent. Sie repräsentieren den Dokumenteninhalt und den Inhalt von Suchfragen in komprimierter Form und erleichtern dem Nutzer dadurch den Zugang.“ Jutta Bertram: *Einführung in die inhaltliche Erschließung. Grundlagen, Methoden, Instrumente* (= Content and communication, Band 2), Würzburg 2005, S. 128.

<sup>70</sup> Anders als beim AAT, der das Wort „Thesaurus“ im Namen trägt, ist die Einordnung bei der GND nicht eindeutig. Bei der GND handelt es sich um eine Schlagwortliste, die mit Begriffsbeziehungen angereichert ist. Auf die grundsätzliche Schwierigkeit, Schlagwortlisten von Thesauri abzugrenzen geht Jutta Bertram anhand verschiedener Beispiele ein: ebd., S. 131.

<sup>71</sup> Die GND ist 2012 aus einer Zusammenführung der Schlagwortnormdatei (SWD), der Gemeinsamen Körperschaftsdatei (GKD) und der Personennamendatei (PND) entstanden. Sie wird kooperativ unter anderem von der Deutschen Nationalbibliothek (DNB), den deutschen Bibliotheksverbünden und der

Begriff, wenn vorhanden Synonyme bzw. Nichtvorzugsbenennungen und eine Erläuterung zur Verwendung. Alle Datensätze haben eine Notation bzw. einen Identifier. Innerhalb der GND werden ebenfalls netzwerkartige Beziehungen abgebildet: Ober- und Unterbegriffe sowie verwandte Begriffe.

<small>GND</small>	
Link zu diesem Datensatz	<a href="http://d-nb.info/gnd/4229053-3">http://d-nb.info/gnd/4229053-3</a>
Sachbegriff	Künstlerbuch
Quelle	Herder Kunst, RSWK. 3. Aufl., Anlage 6
Erläuterungen	Definition: Als Formschlagwort für vorliegende Künstlerbücher im engeren Sinn (Konzeptbücher, Buchobjekte, Objektbücher). Verwendungshinweis: Verknüpfe mit dem jeweiligen Künstler. Nicht für Pressendrucke (künstlerisch gestaltete Bücher, Schwergewicht liegt auf der Typographie, Herstellung auf der Handpresse) bzw. für Malerbücher (verbinden einen literarischen Text mit darauf bezüglichen Bildern; Text und Bild stehen gleichberechtigt nebeneinander. Künstler, Drucker, Verleger und ggf. Schriftsteller arbeiten zusammen); nicht für Illustration (unabhängig von der Technik). Für Graphikmappen, die nicht den Charakter eines Buches haben, benutze f Graphik.
Oberbegriffe	Buch Buchkunst
Thematischer Bezug	Verwandter Begriff: Illustration Verwandter Begriff: Pressendruck Verwandter Begriff: Buchobjekt Verwandter Begriff: Graphik
DDC-Notation	709.04082 709.2
Systematik	2.2 Buchwissenschaft, Buchhandel ; 13.1a Bildende Kunst
Typ	Allgemeinbegriff (saz)
Untergeordnet	2 Datensätze  1. <i>Graphzine</i> Künstlerbuch 2. <i>Malerbuch</i> Künstlerbuch
Thema in	193 Publikationen  1. <i>War postdigital besser?</i> Berlin : Revolver Publ., 2014 2. <i>Bücher als Kunstwerke</i> Essen : Bachmann, 2013, 1. Aufl. 3. ...
verwendet in	610 Publikationen  1. <i>Flimmernder Asphalt</i> [Tonträger] Sulzbach (Taurus) : a-Press (Alpha-Press), 2014 2. <i>Afrikanisches</i> Müller, Wol. - Sulzbach (Taurus) : Ed. Leuchtkäfer, 2013, Limitierte Aufl. 3. ...

Abbildung 3: Eintrag „Künstlerbuch“ in der GND (Ausschnitt)

Eine Besonderheit bei der Verwendung der GND, die vor allem im Zusammenhang mit Künstlerbüchern wichtig ist, ist die Unterscheidung zwischen Sach- und Formschlagwörtern. Während Sachschlagwörter zur Erschließung des Inhalts eingesetzt werden – zum Beispiel für einen Sammelband *über* Künstlerbücher –, beschreiben Formschlagwörter die Erscheinungsweise der Literatur – Beispiele für Formschlagwörter sind Ausstellungskatalog, Bildband, Karte. In Abbildung 3, die den Eintrag „Künstlerbücher“ in der GND zeigt, wird dies beispielsweise in der Unterscheidung zwischen „Thema in“ (Sachschlagwort) und „verwendet in“ (Formschlagwort) aufgelöst.

Um einen Überblick über die vorhandenen Schlagworte im Gebiet „künstlerisch gestaltetes Buch“ in der GND zu bekommen, wurden ausgehend vom Begriff „Künstlerbuch“ relevante Einträge zusammengestellt (Abbildung 4). Neben den Sachbegriffen sind auch Synonyme und verwandte Begriffe verzeichnet. Auf die Darstellung hierarchischer Beziehungen (Ober- und Unterbegriffe) wurde verzichtet, da hier nur teilweise Verknüpfungen angelegt sind. Definitionen liegen nur für einzelne Sachbegriffe vor. Verwendungshinweise wurden nicht aufgenommen. Formschlagwörter sind mit einem (f) gekennzeichnet, demnach gehören nur die Begriffe „Künstlerbücher“, „Pressendruck“ und „Graphik“ (sic) zu ebendiesen. Die GND beschreibt damit das Genre nur recht oberflächlich. Wie bereits gezeigt wurde, ließen sich zahlreiche Untergattungen formulieren. Insbesondere im Bereich der Formschlagwörter wäre das wünschenswert.

Sachbegriff	Synonyme	Verwandte Begriffe	Definition
Buch	Buchwesen Bücher	→ Literatur	
Buchgestaltung	Ausstattung Buch / Gestaltung Buchausstattung	→ Buchkunst	
Buchkunst	Buchschmuck	→ Buchgestaltung	
Buchobjekt	Buch / Objektkunst		
Graphik (f)	Grafik	→ Künstlerbuch	Definition: Formschlagwort für vorliegende thematisch erschließbare Graphik. Für einzelne graphische Blätter und Folgen von Graphikblättern – sowohl für Original- wie für Reproduktionsgraphik.
Illustration	Abbildung Buchillustration Buch / Illustration Bebilderung Bildmaterial Wissenschaftliche Illustration Buchillustrationen	→ Illustriertes Buch → Künstlerbuch	
Künstlerbuch (f)		→ Illustration → Pressendruck → Buchobjekt → Graphik	Definition: Als Formschlagwort für vorliegende Künstlerbücher im engeren Sinn (Konzeptbücher, Buchobjekte, Objektbücher).
Malerbuch		→ Künstlerbuch	Definition: Zwischen 1920 und 1970 entstandene [sic] bibliophile Kunstwerke
Pressendruck (f)	Malerbuch Handpressendruck	→ Künstlerbuch → Graphik	Definition: Als Formschlagwort für vorliegende auf Handpressen bzw. von Privatpressen hergestellte Druckschriften; i. d. R. künstlerische Drucke für bibliophile Sammler. Auch für Malerbücher (Text und Bild stehen gleichberechtigt nebeneinander; Künstler, Drucker, Verleger und ggf. Schriftsteller arbeiten zusammen).

Abbildung 4: Eigene Darstellung der GND-Begriffe im Umkreis von „Künstlerbuch“

### 2.3.2.2 Art & Architecture Thesaurus (AAT)

Ein weiteres Hilfsmittel zur sprachbasierten Erschließung ist der AAT, der vom Getty Research Institute betreut und entwickelt wird.<sup>72</sup> Hierbei handelt es sich um einen Thesaurus, der nicht nur auf Literaturbestände, sondern auf sämtliche Objekte der Kunst- und Kulturgeschichte anzuwenden ist.

The screenshot displays the 'Full Record Display' for the AAT entry 'artists' books (books)'. At the top, there are navigation links like 'Previous', 'Research Home', 'Tools', and 'Art & Architecture Thesaurus'. The main title is 'Art & Architecture Thesaurus® Online Full Record Display'. Below this, there are search and navigation options: 'New Search', 'Previous Page', and a 'Help' icon. A note instructs the user to click the 'hierarchy' icon to view the hierarchy. Below this, there are links for 'Semantic View (JSON, RDF, N3/Turtle, N-Triples)'. The entry details include the ID '300123016' and the 'Record Type: concept'. The entry name is 'artists' books (books)' with a note about its hierarchy. A 'Note' explains the scope of the entry, covering unique items or multiples made or conceived by artists. Below the note, a list of 'Terms' is provided, including 'artists' books (books)' (preferred), 'artist's book (book)', 'artists books (books)', 'artist books (book)', 'books, artists', 'kunstenaarsboeken', 'kunstenaarsboek', 'livre d'artiste (artists' books)', 'Künstlerbuch', 'libro d'artista', 'libros de artista', 'libro de artista', and 'konstnärskbok'. The 'Facet/Hierarchy Code' is 'V.VW'. The 'Hierarchical Position' is shown as a tree structure starting from 'Objects Facet' and ending at 'artists' books (books)'. The 'Related concepts' section lists 'book objects', 'bookworks', and 'livres de peintres' with their respective hierarchy names and IDs.

Abbildung 5: Eintrag „Artists' books“ im AAT (Ausschnitt).

<sup>72</sup> 1990 wurde der AAT erstmalig veröffentlicht. Der AAT ist englischsprachig, aber für viele Konzepte liegen auch fremdsprachige Bezeichnungen vor. Ein deutsches Übersetzungsprojekt ist zurzeit im Aufbau: <http://www.aat-deutsch.de>.

Der AAT basiert auf Begriffen (concepts), die jeweils einen eindeutigen Identifikator (ID) besitzen. Jeder Begriff ist u. a. mit einer Beschreibung (note) und synonymen oder abweichenden Bezeichnungen (terms) versehen und mit verwandten Konzepten (related concepts) und einem oder mehreren Oberbegriffen (parent) verlinkt. Acht verschiedene Facetten gliedern die polyhierarchische Struktur des AAT: Eine Facette enthält ähnliche Klassen von Konzepten. Die Facetten sind: Associated Concepts (z. B. beauty, freedom, metaphor), Physical Attributes (z. B. round, waterlogged, borders), Styles and Periods (z. B. French, Abstract Expressionist), Agents (z. B. printmakers, religious orders), Activities (z. B. exhibitions, running, drawing), Materials (z. B. iron, clay), Objects (paintings, facades, gardens), Brand Names. Die Objektfacette ist die umfangreichste der acht Facetten und enthält Konzepte für reale, von Menschen erzeugte Objekte und Artefakte – darunter Bauwerke, Bildwerke, geschriebene Dokumente und schließlich auch Künstlerbücher.

Abbildung 5 zeigt ausgewählte Kategorien von dem Eintrag für Künstlerbücher (artists' books).<sup>73</sup> Die verwandten Begriffe sind: livres de peintres, book objects, bookworks. Die Art der Beziehung ist in allen drei Fällen „zu unterscheiden von“.<sup>74</sup> Für eine Untersuchung des Kontextes der genannten Terminologien kann hier eine grafische Darstellung den Überblick über die semantischen Zusammenhänge erleichtern (Abbildung 6). Ausgehend von den vier Begriffen und deren Definitionen sind in der kaskadenartigen Darstellung, die am besten von „unten nach oben“ gelesen wird, die jeweiligen Oberbegriffe und -konzepte aufgenommen.<sup>75</sup> Interessanterweise haben die vier Begriffe nicht dasselbe direkte Elternkonzept (parent concept). Alle vier hier näher betrachteten Begriffe führen zu der Objektfacette.

Während Künstlerbücher (artist's books) und die ihnen untergeordneten Buchwerke (bookworks) sowie die Malerbücher (livres de peintres) zu den „information forms“ zählen, werden die Buchobjekte (book objects) den „visual works“ zugeordnet. Die „information forms“ zeichnen sich durch ihre Primärfunktion, das Aufzeichnen oder Übermitteln von spezifischen Informationen, aus. „Visual works“ hingegen vermitteln „expressive meaning“ im Sinne eines visuell vermittelten Ausdrucks bestimmter Inhalte. Die livres de peintres werden von den artists' books unterschieden und dem „document genre“ zugeschrieben. Diese Abgrenzung von den „information artifacts“ und die weitere Differenzierung durch „document genres by conditions of production“ heben den Herstellungsprozess hervor. Interessant ist, dass es ein Untergenre zu „artists' books“ gibt, die „bookworks“: Damit sind Künstlerbücher gemeint, die bestehende Bücher modifizieren, d. h. in deren Struktur eingreifen oder den Inhalt als Teil der eigenen künstlerischen Arbeit verändern.

---

<sup>73</sup> Nicht dargestellt sind: Additional Notes (in Spanisch und Niederländisch), Sources and Contributors, Subject.

<sup>74</sup> Andere Beziehungstypen können sein: related to, concept(s) used/created, user/creator. Vgl. <http://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/aat/about.html>, Absatz Relationship type.

<sup>75</sup> In der Darstellung finden sich nur die für die hierarchische Position wichtigen Begriffe. Auch wurden bestimmte Zwischenbezeichnungen und -differenzierungen zur besseren Übersichtlichkeit nicht aufgenommen.

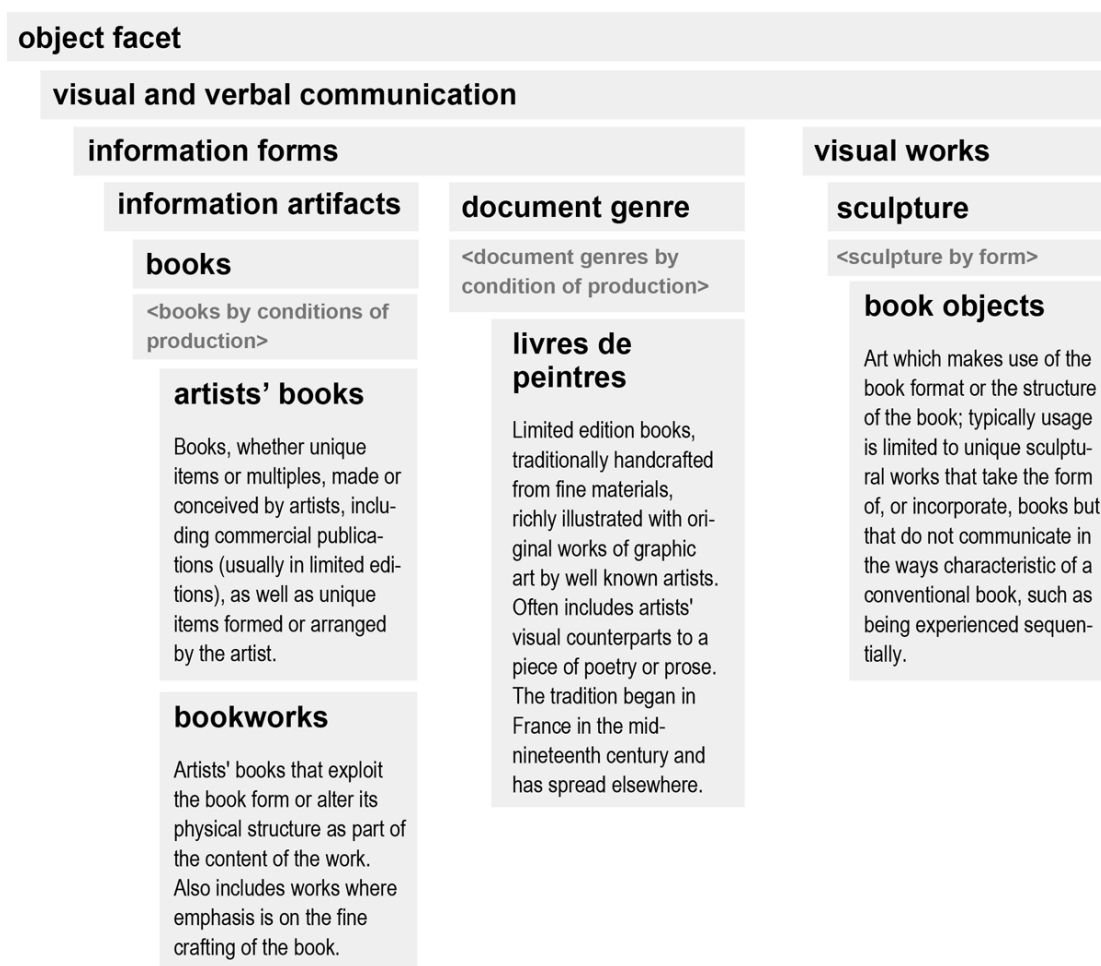


Abbildung 6: Eigene Darstellung der hierarchischen Beziehungen im AAT am Beispiel von *artists' books*, *bookworks*, *livres de peintres*, *book objects*.

Als Ergebnis kann festgehalten werden, dass beide Dokumentationssprachen das Künstlerbuch und verschiedene mit ihm verwandte Gattungen als Begriff enthalten und unterscheiden. Die Differenzierung ist im AAT ausgeprägter, was jedoch maßgeblich dem Aufbau des Thesaurus und dessen Facetten zuzuschreiben ist. In keinem der beiden Beispiele ist jedoch eine besonders feine Binnendifferenzierung zu erkennen. In diesem Sinn muss daher dieser Aussage der Verfasserinnen des *Manual für Künstlerpublikationen* zugestimmt werden: „Grundsätzlich ist zu sagen, dass keiner der Thesauri den Kontext der Künstlerpublikationen korrekt oder vollständig erfasst.“<sup>76</sup>

<sup>76</sup> Thurmann-Jajes/Vögtle (Hg.): *Manual für Künstlerpublikationen*, 2010, S. 30. Vorgestellt werden Thesauri und Normdaten zu Personen, Geografika und Schlagwörtern – darunter die *Union List of Artists Names* (ULAN) und der Getty Thesaurus of Geographic Names (TGN) des Getty Research Institute, der *Thesaurus for Graphic Materials* (TGM) der Library of Congress, die *Controlled Vocabularies for Use in Rare Book and Special Collections Cataloging* (RBMS), sowie die hier betrachteten Beispiele des AAT des Getty Research Institute und die PND, die in der GND enthalten ist.



In diesem Kapitel sollte verdeutlicht werden, dass „Künstlerbuch“ als Sammelbegriff für eine Vielzahl von Objekten gebraucht wird. Je nach historischem Kontext und Betrachtungsperspektive verschieben sich Grenzen und entstehen neue Untergattungen. Mit Blick auf einzelne Exemplare sind die Abstufungen und Ausprägungen von „Künstlerbuch-Eigenschaften“ fließend. Im Bibliothekskontext geht es nicht darum, Kunst per se zu definieren oder zu klassifizieren, aber Objekte – seien es Bücher oder Kunst – mit effektiven Mitteln für die Präsentation, Nutzung und Aufbewahrung zu organisieren. Ziel dieser Beschäftigung ist es daher nicht, *eine* allgemeingültige und abschließende Definition für den Begriff Künstlerbücher zu finden, sondern vielmehr einzelne Kriterien zu formulieren, auf deren Basis Gruppen oder Einteilungen gebildet werden können. Wie gezeigt wurde, sind gängige Erschließungsmittel wie die GND oder der AAT nur bedingt für eine feinere Untergliederung des Genres geeignet.



### 3. Künstlerbücher im Geschäftsgang

Die Fragestellung dieser Arbeit ist aus der Idee entstanden, neue Möglichkeiten für die Bearbeitung und Benutzung von Künstlerbüchern und künstlerisch gestalteten Büchern in der Bibliothek der Bauhaus-Universität zu untersuchen.

An der Bauhaus-Universität Weimar sind an der Fakultät Architektur und Urbanistik, der Fakultät Bauingenieurwesen, der Fakultät Gestaltung und der Fakultät Medien circa 4.000 Studenten eingeschrieben. Ihre Wurzeln hat die Bauhaus-Universität im 19. Jahrhundert als Großherzoglich Sächsische Kunstschule zu Weimar. Ihr heutiger Name geht auf die Gründung des Staatlichen Bauhauses 1919 in Weimar zurück. Die Universitätsbibliothek verfügt über circa 500.000 Medieneinheiten, die räumlich auf das Hauptgebäude mit Tiefen- und Sondermagazin, das angrenzende Bibliotheksgebäude *Limona* und die Zweigbibliothek für Baustoffe verteilt sind. In der *Limona* befindet sich der Kunst- und Designbestand der Bibliothek, der auch im artlibraries-Katalog nachgewiesen ist. Der Bestand der Künstlerbücher gehört zu den eher kleineren Sammlungen im internationalen und deutschlandweiten Vergleich.<sup>77</sup>

Die Sammlung künstlerisch gestalteter Publikationen und Künstlerbücher der Universitätsbibliothek hat ihren Anfang in den Gründungsjahren der Vorgängereinrichtungen der heutigen Universität.<sup>78</sup> Insbesondere im Bestand der Kunstgewerbeschule unter Henry van de Velde liegt ein erkennbarer Schwerpunkt im Bereich Buchbinderei und Buchkunst: Schriften von John Ruskin, aber auch Lehrbücher zur Schrift- und Einbandgestaltung gehören zum Bestand einer Sammlung, die „den Eindruck einer Arbeits- und Gebrauchsbibliothek vermittelt“.<sup>79</sup> Eine besondere Bedeutung für die Geschichte der Buch-, Schrift- und Einbandgestaltung haben die Publikationen, die in der Zeit des Bauhauses entstanden:<sup>80</sup> Zu nennen ist die Reihe der „Bauhaus-Bücher“ (von Walter Gropius und László Moholy-Nagy

---

<sup>77</sup> Als Vergleich seien die Sammlung des MoMA, der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, der Kunstbibliothek Berlin oder der Sächsischen SLUB genannt. Ein bedeutender Unterschied ist, dass der Weimarer Bestand in der Bibliothek einer Kunsthochschule aufgebaut wurde.

<sup>78</sup> Siehe hierzu: Michael Siebenbrodt/Frank Simon-Ritz (Hg.): *Die Bauhaus-Bibliothek. Versuch einer Rekonstruktion*, Weimar 2009. Ein Großteil des historischen Bestandes wurde digitalisiert und ist online recherchierbar: <http://goobipr2.uni-weimar.de/viewer/>.

<sup>79</sup> Ebd., S. 8–9.

<sup>80</sup> Siehe hierzu u. a.: Siebenbrodt: *Die Bibliothek des Staatlichen Bauhauses* [...], 2009; Wulf D. v. Lucius: „Malereieinbände. Teil 3: Vom Bauhaus zum Künstlerbuch“, in: *Imprimatur. Ein Jahrbuch für Bücherfreunde*, S. 193–210, hier S. 194.

zwischen 1925 und 1930 herausgegeben), die Publikationen von Bruno Taut, Johannes Itten und Adolf Meyer.

Heute umfasst die Bandbreite der Bibliotheksmedien, die im Fokus dieser Arbeit liegen, neben den oben genannten „Klassikern“: Bücher, die von zeitgenössischen Künstlern gestaltet sind, Bücher von Professoren, Dozenten und Studenten der Hochschule, die teils in Seminaren und Projekten entstanden sind, Reprints, Faksimiles, gezählte und signierte Sonderausgaben, Einzelblätter und Mappenwerke, Bastelobjekte und Experimentierbücher, Dokumentationen von künstlerischen Projekten, CD-, DVD- oder Mixed-Media-Editionen, Bücher, die eine außergewöhnliche Handhabung erfordern, formal oder typografisch interessante Bücher. In der Universitätsbibliothek Weimar werden Künstlerbücher als Spezialsammlung im Bestandsprofil erwähnt und der Hintergrund der Sammelhistorie kurz erläutert:

*„Seit der Gründung der Fakultät Gestaltung 1993 wurden ca. 200 Künstlerbücher erworben. Der Bestand wird sukzessive ausgebaut. Dabei wird die Tradition des Sammelns von vorbildlichen Arbeiten von Studierenden und Lehrenden weiter gepflegt, die sich bis zu den Mappen des Radiervereins zu Weimar, gegründet von Angehörigen der Großherzoglich Sächsischen Kunstschule, zurückverfolgen lässt.“<sup>81</sup>*

Die Überlegungen, die im Folgenden konkret für diesen Bestand dargestellt werden, sind dadurch beeinflusst, dass die Erschließung im laufenden Geschäftsgang und ohne den Aufbau eigener Datenbanken oder komplett neuer Geschäftsgangssroutinen erfolgen soll. Der Geschäftsgang „dient als Überbegriff für alle jene Arbeitsvorgänge, die erforderlich sind, um ein geschriebenes, gedrucktes oder audiovisuelles Dokument in den Bestand einer Bibliothek einzuarbeiten“.<sup>82</sup> Die folgenden Unterkapitel orientieren sich in der Reihenfolge an den Vorgängen der Prozessstationen.

---

<sup>81</sup> Bauhaus-Universität Weimar: *Sammelschwerpunkte und Sammlungen* 2014, <http://www.uni-weimar.de/de/universitaet/struktur/zentrale-einrichtungen/universitaetsbibliothek/wir-ueber-uns/sammelschwerpunkte-und-sammlungen>, zuletzt geprüft am 7. 5. 2014.

<sup>82</sup> Ewert/Umstätter: *Lehrbuch der Bibliotheksverwaltung* [...], 1997, S. 52.

## 3.1 Bestandsaufbau

Zu einer kontinuierlichen Bestandsentwicklung und Erwerbungspolitik gehören nach Konrad Umlauf unter anderem eine optimale Medienversorgung sowie ein effektiver und effizienter Einsatz von Haushaltsmitteln.<sup>83</sup> Richt- und Leitlinien zum Bestandsaufbau sind dabei ein wichtiger Bestandteil. Dies trifft selbstverständlich auch auf Künstlerbücher zu.

Insbesondere im angelsächsischen Raum sind Handbücher und Handreichungen zum Bestandsaufbau an Kunstbibliotheken erschienen.<sup>84</sup> Konkret auf den Bereich Künstlerbücher beziehen sich hingegen wenige.<sup>85</sup> Aufbauend auf einer allgemeinen Richtlinie sollte ein Sammlungsprofil zu Künstlerbüchern folgende Aspekte berücksichtigen:

1. Es sollte Auskünfte über Geschichte sowie Schwerpunkte und Charakteristik der Sammlung geben. Liegt die Betonung auf einer Forschungs- und Archivfunktion, oder ist die Sammlung primär auf Lehrzwecke ausgerichtet? Gibt es ein Leitbild der Bibliothek oder der Trägereinrichtung, aus dem sich bestimmte Interessen ableiten lassen. Welche Ansprüche haben Publikum und der primär angesprochene Nutzerkreis? Neben den eigentlichen Künstlerbüchern gehört auch die Erwerbung von Sekundärliteratur, also Bücher über Künstlerbücher oder Anleitungen zur Buchherstellung, zum Bestandsaufbau.
2. Quantitative und qualitative Auswahlkriterien beziehen sich auf Festlegungen zu Intensität und Umfang der Sammlung oder auf Einschränkungen, z. B. hinsichtlich des Formats, der Sprache oder einer geografischen und zeitlichen Abdeckung. Möglich sind hier Fokussierungen auf bestimmte regionale Kulturen, Genderaspekte oder auf einen bestimmten ethnischen Hintergrund. Auch bestimmte Pressen oder Verlage können per Vorauswahl festgelegt werden, genauso die Berücksichtigung elektronischer Publikationen.<sup>86</sup> Analog zu einer Einschränkung auf bestimmte Bereiche kann der

---

<sup>83</sup> Vgl. Konrad Umlauf: *Medienkonzepte: Konzepte des Bestandsaufbaus*. Institut für Bibliothekswissenschaft der Humboldt-Universität zu Berlin 2002–2013, <http://www.ib.hu-berlin.de/~kumlau/handreichungen/h79>, zuletzt geprüft am 12. 3. 2014. Siehe hierzu auch: Kapitel „Bestandsentwicklung und Erwerbung“ in: Ewert/Umstätter: *Lehrbuch der Bibliotheksverwaltung* [...], 1997, S. 61–70.

<sup>84</sup> Paul Glassman/Amanda K. Gluibizzi (Hg.): *The Handbook of Art and Design Librarianship*, London 2010; Elizabeth A. Lorenzen: „Selecting and Acquiring Art Materials in the Academic Library. Meeting the Needs of the Studio Artist“, in: *The Acquisitions Librarian* 31/32 (2004), S. 27–39; Elaine B. Smyth: „A practical approach to writing a collection development policy“, in: *Rare Books and Manuscript Librarianship* 14 (1999), S. 27–31.

<sup>85</sup> Stephen Bury: „A note on collecting artists' books“, in: Stephen Bury (Hg.): *Artists' books. The book as a work of art, 1963–1995*, Aldershot 1995; Stephen Bury: „1, 2, 3, 5. Building a collection of artists' books“, in: *Art Libraries Journal* 32 (2007), S. 5–9.

<sup>86</sup> Künstlerische E-Books sind Phänomene jüngerer Zeit, deren Erwerb im Rahmen der Bestandsentwicklung diskutiert werden sollte. Aus ihrer Medienform ergeben sich neue Fragen der Aufbewahrung bzw. des Hostings, die zu beachten sind. Weiterführend zu virtuellen Künstlerbüchern: Alexander Mouton: „What is a digital artist book anyway“, in: *Journal of Artists Books*, S. 34–37; Doro Boehme: „What is it? A discussion of virtual artists' books“, in: *Art Documentation: Bulletin of the Art Libraries Society of North America* 19 (2000), S. 36–40.

Anspruch auch darin bestehen, möglichst vielfältige Techniken und Materialformen abzudecken, wie es insbesondere beim Einsatz in der Lehre sinnvoll sein kann.

3. Zugangswege und Erwerbungsarten: An dieser Stelle können bestimmte Verlage, Pressen oder Händler wie Auktionshäuser Erwähnung finden. Geschenke der eigenen und der Tausch mit anderen Kunsthochschulen könnten als Zugangsweg ebenfalls in Frage kommen. Langfristige Kooperation mit Fakultäten und Künstlern der eigenen Hochschule ist – nicht nur in Bezug auf Erwerbung, sondern auch die Vermittlung – erstrebenswert. Schenkungen und die Übernahme von bestehenden Sammlungen oder Nachlässen sollten ebenfalls in eine Bestandspolitik einbezogen werden.<sup>87</sup>

Auch wenn „Qualität“ im Zusammenhang mit Kunst als Erwerbungskriterium auf den ersten Blick subjektiv wirken mag, so kann daraus auch ein Unterscheidungsmerkmal formuliert werden, um billig produzierte oder für die Aufbewahrung problematische Werke auszuschließen.<sup>88</sup> Auch die Festlegung eines bestimmten Höchstpreises kann eine Entscheidungshilfe sein, um zum Beispiel bei direkt durch den Künstler angebotenen Werken eine begründete Absage zu erteilen. Andererseits kann eine „Wunschliste“ überdurchschnittlich hohe Preise legitimieren, wenn so Lücken in der Sammlung geschlossen werden. Die Integration von Künstlerbüchern in eine Sammlungsrichtlinie und die Formulierung von Schwerpunkten und Kriterien kann grundsätzlich die Position gegenüber der Trägerinstitution stärken sowie die eigenen Auswahlentscheidungen erleichtern.

Das Sammeln von Ephemera, d. h. Kleinteiliges und nicht Publiziertes wie Einladungskarten, Lesezeichen oder Plastiktüten, kann auch in einem Profil festgehalten werden. Dies ist jedoch eher in Museen und Archiven und weniger in Bibliotheken üblich. Das Studienzentrum für Künstlerpublikationen Weserburg führt u. a. Ephemera wie von Künstlern gestaltete Plakate und Einladungskarten sowie Postkarten, Briefmarken, Aufkleber als Gattungen ihrer Sammlung auf.<sup>89</sup> Anders die Bibliothek der *Tate Britain*, die hier eine klare Eingrenzung vornimmt: „Our Statement on what we do collect, and how we classify a book, is this: ‚a book (i. e. normally a number of pages attached to each other in some way) wholly, or primarily conceived by (though not necessarily actually made/printed by) an artist, and usually produced in a cheap, multiple edition for wide dissemination.‘ We do not collect livres d’artiste, illustrated books, unique books.“<sup>90</sup>

---

<sup>87</sup> Ein prominentes Beispiel ist die Übernahme der Franklin Furnace Collection durch die Bibliothek des MoMA. Die Kunstbibliothek Staatliche Museen Berlin hat die Archivsammlung (über 6.000 Objekte der „Indie-Szene“) von Christoph Keller, Gründer des Verlags Revolver – Archiv für aktuelle Kunst, angekauft. Dokumentiert hier: Keller/Lailach (Hg.): *Kiosk: Modes of multiplication* [...], 2009.

<sup>88</sup> Bestimmte Produktionsformen oder -materialien – wie rostige Drahtheftungen, abfärbendes Papier, Inhaltsstoffe, die sich zersetzen oder giftig sind – gefährden restliche Bestände. Da diese Publikationen aufwendige Aufbewahrungslösungen erfordern, sollte eine Anschaffung gut überlegt sein.

<sup>89</sup> *Studienzentrum für Künstlerpublikationen* 2014, <http://www.weserburg.de/index.php?id=328>, zuletzt geprüft am 17. 3. 2014.

<sup>90</sup> Interview with Maria White – Chief Cataloguer, Tate Britain, UK, in: Sarah Bodman/Tom Sowden (Hg.): *A manifesto for the book. Interviews, essays and case studies from the project What will be the canon for the artist's book in the 21st Century?*, Bristol 2010, S. 87–90, hier S. 87.

Beispiele für öffentlich zugängliche und auf Webseiten hinterlegte Sammlungsprofile, sind im deutschsprachigen Raum rar. Das mag daran liegen, dass nicht jede (Kunst)Bibliothek ein Bestandskonzept verschriftlicht hat und nur wenige (Kunst)Bibliotheken ihr Sammlungsprofil veröffentlichen.<sup>91</sup> Darüber hinaus erfordern Künstlerbücher, wie gezeigt, ausführlichere oder ergänzende Festlegungen. Dies beschreibt auch Terrie Wilson: „(...) due to their unique nature, the collection practices for artists' books would require additional, unique criteria“<sup>92</sup>. Ihr Aufruf in der Mailingliste amerikanischer Kunstbibliotheken ARLIS-L im Jahr 2002 ergab, dass nur zwei der antwortenden Institutionen offizielle Richtlinien für die Künstlerbuchsammlung besaßen.<sup>93</sup> Nola Farman stellt in ihrer Arbeit fest: „It is not easy for a library to formulate a collection policy as such. Inevitably, the librarian must rely upon her own judgement.“<sup>94</sup> Damit kommt am Ende noch eine „persönliche“ Komponente bei der Auswahl des Materials ins Spiel, die auch von anderen Autoren thematisiert wird<sup>95</sup>. Ruth R. Rogers findet hierfür ein „perfect German word: Fingerspitzengefühl.“<sup>96</sup> Ohne Zweifel, so die Autorin, sei die subjektive Einschätzung jedes einzelnen Werkes ein wichtiger Entscheidungsfaktor.<sup>97</sup>

---

<sup>91</sup> Eine Auswahl von über 25 „Collection Development Policies for Libraries and Visual Collections in the Arts“, die unter der Federführung des ARLIS zusammengetragen wurden, findet sich in: Ann B. Whiteside/Pamela Born/Adeane A. Bregman: *Collection development policies for libraries & visual collections in the arts* (= Occasional paper / Art Libraries Society of North America, Band 12), Raleigh, NC 2000.

<sup>92</sup> Terrie L. Wilson: „Collection Development Policies for Artists' Books“, in: *Art Documentation: Bulletin of the Art Libraries Society of North America* 21 (2002), S. 27–29, hier S. 27.

<sup>93</sup> Ebd.: „Six responses were received to a request for information on artists' books policies sent via ARLIS-L. (...) Only two respondent institutions had formal guidelines for the collection of artists' books.“

<sup>94</sup> Farman: *Artists' books: managing [...]*, 2008, S. 323.

<sup>95</sup> Bury: 1, 2, 3 [...], 2007; ebenso Smyth: *A practical approach [...]*, 1999, S. 30: „A written collection development policy will not solve all the problems of curatorial decision-making, but it can be one more useful device in the curator's kit of management tools.“

<sup>96</sup> Rogers: *Collecting Artists' Books [...]*, 2007, S. 10.

<sup>97</sup> Ebd., S. 9. Auch Johanna Drucker beschreibt den subjektiven Anteil am Auswahlprozess näher: Johanna Drucker: „Critical Necessities“, in: *Journal of Artists Books* (1995), S. 1–8.

## 3.2 Erwerbung

*„Artists’ books cannot be purchased at your local supermarket or even from traditional booksellers, so the first challenge to librarians lies in identifying and acquiring artists’ books.“<sup>98</sup>*

In einer Umfrage<sup>99</sup>, die 2005 in England durchgeführt wurde, gaben private wie an Institutionen gebundene Sammler von Künstlerbüchern folgende Bezugsquellen an: spezialisierte Buchhandlungen, private Händler und Galerien, unabhängige Verleger von Künstlerbüchern, direkter Kontakt mit Künstlern, Rezensionen in Fachzeitschriften (*Art on Paper*, *Art Monthly*, *Umbrella*, *Printed Matter*), Künstlerbuchausstellungen und -messen, Internet. Daraus wird deutlich, dass übliche Erwerbungswege wie der traditionelle Buchhandel, Alert- oder Standing-Order-Modelle für den Großteil der Künstlerbücher nicht zur ersten Wahl gehören oder zur Verfügung stehen. Anknüpfend an den letzten Abschnitt dieses Kapitels sind es Einzelentscheidungen, die im großen Maß von der Auswahl und Einschätzung des Einkäufers, sprich des Fachreferenten oder Lektors, abhängen. Oftmals stehen im Vorfeld auch nur begrenzte Informationen zu einer Künstlerpublikation bereit. Mit Blick auf die diffuse Verwendung der Terminologie kann man auch nicht sicher sein, ob die Bezeichnung in jedem Fall das hält, was sie verspricht: „Fast alles, was in Buchform von Künstlern veröffentlicht wird, bezeichnet man heute oft als ‚Künstlerbuch‘. Der Begriff ist aus Marketinggründen bei einigen Verlagen in Mode gekommen und wird auch zum Label gewisser Designerprodukte.“<sup>100</sup>

Letztlich liegt es am Fachreferenten, ein Netzwerk an Informations- und Bezugsquellen aufzubauen und zu pflegen, um bei einem wachsenden Markt einerseits den Überblick zu behalten, andererseits offen für Neues und Überraschendes zu sein. Als Auswahlhilfen bieten sich die oben aufgezählten Quellen an, die für den Kontext der Kunsthochschule noch um

---

<sup>98</sup> Stover: *Categorizing the Unique* [...], 2005, S. 12.

<sup>99</sup> Sarah Bodman: *Artists’ Books. Creative Production and Marketing*, Bristol 2005.

<sup>100</sup> Nadine Thimm: *Kunstgebunden. Metamorphosen des Künstlerbuches*, Stuttgart 2012, S. 13; Sie führt sogenannte „Coffee-Table-Books“ an, die ebenfalls gerne als Künstlerbücher deklariert werden: „Diese zeitgenössische Form der Künstlerpublikation zeigt, dass sich hier das ‚Künstlerbuch‘ zu einem Bildband modifiziert hat.“ S. 86. Eine Form der missverständlichen Verwendung der Phrase „I am a book artist“ beschreibt Johanna Drucker: „(...) ABs [Artists’ Books] are the only field (...) where someone takes a weekend workshop, goes home, sits down with scissors, tape, and paper, makes something in a few hours and then feels they have license to sell it as an artist’s book.“ Drucker: *Critical issues, exemplary* [...], 2005, S. 3. Auch in der sogenannten *Self-Publishing*-Szene und durch *Print-on-Demand*-Services wächst die Zahl der selbstdeklarierten Buchkünstler. „By the beginning of the current century, artists could also take advantage of print-on-demand publishing and distribution services like Blurb.com or Lulu.com. An individual artist could create and publish one or more full-color artists’ books within a few weeks.“ Tony White: „From Democratic Multiple to Artist Publishing: The (R)evolutionary Artist’s Book“, in: *Art Documentation: Bulletin of the Art Libraries Society of North America* 31 (2012), S. 45–56, hier S. 53.



Seminare und Werkstätten der Hochschule ergänzt werden sollen. Gerade bei der Akquise von Medien, die im Rahmen von Veranstaltungen an der Hochschule selbst entstehen, ist eine persönliche und proaktive Herangehensweise gefragt. Bestandsergänzung durch antiquarische Publikationen hängt in der Regel stark vom Angebot und der Budgetverfügbarkeit ab. Stehen eher Unikatbücher oder Pressendrucke im Fokus der Sammlung, dann bietet sich die direkte Kontaktaufnahme an.<sup>101</sup> Handwerklich und gestalterisch vorbildlich konzipierte Bücher werden jährlich in verschiedenen Wettbewerben ausgezeichnet.<sup>102</sup> Hier können die Kataloge Kaufanregungen geben. Besteht keine Buchpreisbindung, so ist beim Direktkauf von Künstler oder Sammler eventuell Verhandlungsspielraum vorhanden.

Auf organisatorische Aspekte der Bestellung, Lieferkontrolle und Vorakzession wird im Rahmen dieser Arbeit nicht näher eingegangen. An der Bibliothek gibt es hierfür gut eingespielte Abläufe, die ohne besondere Modifikation auf die Gattung Künstlerbuch übertragen werden können. Für den Prozess der Inventarisierung gelten ebenfalls keine Sonderregelungen. Was für andere Bibliotheksmedien gilt, gilt ohne Einschränkung ebenfalls für Künstlerbücher: „Als Einrichtungen des öffentlichen Rechts [...] sind Bibliotheken verpflichtet, sämtliche erworbenen Publikationen eindeutig zu erfassen, um deren Herkunft, Verbleib und die dafür verausgabten Haushaltsmittel nachzuweisen.“<sup>103</sup> Für die Inventarisierung sind Zugangsbuch, Karteien oder Onlinedatenbanken übliche Instrumente, über die Zugangsnummer, meist nach dem Numerus-Currens-Prinzip, vergeben werden.

---

<sup>101</sup> Vgl. Umlauf: Moderne Buchkunde [...], 2005, S. 3.

<sup>102</sup> Z. B. „die schönsten deutschen Bücher“ und „die schönsten Bücher der Welt“, hrsg. von der Stiftung Buchkunst, „die schönsten Schweizer Bücher“, hrsg. vom Schweizer Bundesamt für Kultur.

<sup>103</sup> Ewert/Umstätter: Lehrbuch der Bibliotheksverwaltung [...], 1997, S. 74.

### 3.3 Erschließung

Eine der größten und oft beschriebenen<sup>104</sup> Herausforderungen für Bibliotheken, die Künstlerbücher sammeln, ist die Erschließung: „Armed with only a set of rules and standards designed for the traditional book format, the cataloguer finds himself or herself faced with the task of describing, for example, a collection of texts printed in a pair of shoes.“<sup>105</sup> Ein klassisches Beispiel, das zeigt, welche Tücken hier verborgen liegen, stellt Timothy Shipe vor.<sup>106</sup> Ed Ruschas konzeptuelles Künstlerbuch *Real Estate Opportunities*<sup>107</sup> aus dem Jahr 1970 enthält fotografische Aufnahmen von zum Verkauf stehenden Grundstücken und Immobilien in Los Angeles und ist auf den ersten Blick nicht als Künstlerbuch zu erkennen. Es wurde mit „Real Estate“, zu Deutsch „Immobilien- und Grundstücksanlage“, verschlagwortet. In der Folge, so Shipe, wird der Katalogisierer zum „Komplizen des Künstlers“, weil sich zwei Absichten ergänzen: Erstens ist es die künstlerische Strategie Ruschas, mit den Erwartungen des Betrachters zu spielen, sie zu enttäuschen und herauszufordern. Zweitens ist es das Ziel des Katalogisierers, das passende Buch zum passenden Leser zu bringen. Das Ergebnis: Ein Nutzer, der ins Immobiliengeschäft einsteigen will, bekommt über die Suche im OPAC ein Buch angeboten, dass „Real Estate Opportunities“ heißt. Dieses enthält allerdings keine nützlichen Tipps zur Geldanlage, es ist vielmehr eine kritische Dokumentation der Lebensräume im Amerika der 1970er Jahre.<sup>108</sup> Ruschas Werke sind nicht dezidiert für ein Bibliothekspublikum entstanden. Dennoch zeigt dieses Beispiel anschaulich, welche Bedeutung in der Erschließung liegt und welche Effekte daraus entstehen können.

Ruschas *Real Estate Opportunities* beschreibt den Fall eines Künstlerbuches, das aus inhaltlichen Gründen eine Herausforderung für die Erschließung darstellt. Weitere Beispiele sind künstlerische Publikationen, die aufgrund formaler Eigenschaften nicht einfach mit den üblichen Regelwerken zu erschließen sind: sei es, dass die Haupttitelseite nicht eindeutig zu identifizieren ist, weil das Buch zwei Vorderseiten besitzt, oder dass das Buch gänzlich aus leeren Seiten besteht. Andere geläufige Fälle sind: mehrdeutige Titel; Titel, die über einen Umschlag oder mehrere Seiten verlaufen; bildhafte oder symbolische Titel. Oft sind die bibliografischen Angaben nicht vorhanden, versteckt oder verschleiert.

---

<sup>104</sup> U. a. von Timothy Shipe: „The monographic cataloger and the artist’s book: the ideal reader“, in: *Art Documentation: Bulletin of the Art Libraries Society of North America* 10 (1991), S. 23–25; Louise Kulp: „Artists’ Books in Libraries: A Review of the Literature“, in: *Art Documentation: Bulletin of the Art Libraries Society of North America* 24 (2005), S. 5–10; Maria White/Patrick Perratt/Liz Lawes: *Artists’ books. A cataloguers’ manual*, London 2006; Sigrid Schade/Anne Thurmann-Jajes (Hg.): *Artists’ publications. Ein Genre und seine Erschließung* (= Schriftenreihe für Künstlerpublikationen, Band 2), Köln 2009, S. 9.

<sup>105</sup> Shipe: The monographic cataloger [...], 1991, S. 24.

<sup>106</sup> Vgl. ebd., S. 23.

<sup>107</sup> Edward Ruscha: *Real Estate Opportunities*, [New York] 1970.

<sup>108</sup> Zu Ed Ruscha und dessen künstlerische Auseinandersetzung mit Los Angeles: Alexandra Schwartz: *Ed Ruscha’s Los Angeles*, Cambridge 2010, S. 142–145.

Die systematische, inhaltliche und klassifikatorische Erschließung von Künstlerbüchern in Bibliotheken ist auch deswegen problematisch, weil Kunstwerke mithilfe eines bibliografischen Schemas erschlossen werden und weil bibliografische Schemata keine passenden oder nur sehr rudimentäre Kategorien für die formalen und inhaltlichen Dimensionen eines Künstlerbuches enthalten. In den folgenden Abschnitten sollen daher jeweils die zentralen und aufeinander aufbauenden Aspekte Metadatenchema und Regelwerk besprochen werden.

### 3.3.1 Metadatenchemata

Wie ein Objekt erschlossen wird bzw. in der Theorie erschlossen werden kann, hängt in erster Linie vom Beschreibungsschema ab, in dem Informationen in strukturierter und standardisierter Form zu einem Objekt festgehalten werden. In den meisten Bibliotheken geschieht dies noch innerhalb des maschinellen Austauschformats für Bibliotheken (MAB bzw. MAB2), das jedoch seit 2006 nicht mehr weiterentwickelt wird, oder mithilfe der weitverbreiteten *Machine-Readable Cataloging Standards* (MARC bzw. MARC21<sup>109</sup>).<sup>110</sup>

Zu den Funktionen eines standardisierten Datenformats gehört unter anderem die korrekte visuelle Darstellung in unterschiedlichen Kontexten – z. B. in Onlinekatalogen oder auf Katalogkarten –, die Auffindbarkeit, d. h. das Information-Retrieval und die Identifikation von Datenelementen innerhalb eines Datensets. Die Datenstruktur innerhalb eines MARC-Datensatzes setzt sich aus einem Tag, d. h. einer dreistelligen Zahlenfolge, und dem eigentlichen Inhalt des Datenfeldes zusammen. Die Vorteile des MARC-Formats liegen eindeutig in der hohen Verbreitung und Austauschbarkeit der Inhalte. Es hat sich als internationaler Standard durchgesetzt, obgleich das Format als technisch überholt kritisiert wird.<sup>111</sup> Ein weiteres Defizit, das sich zumindest für den Korpus der Künstlerbücher formulieren lässt, ist die Beschränkung der Datenfelder. Bibliothekskataloge halten traditionell nur sehr begrenzten Raum für Angaben bereit und neigen zu einer effizienten, sprich komprimierenden Aufzeichnung von Information (z. B. mithilfe von Abkürzungen) – das mag noch aus der Zeit der Zettelkataloge stammen, als der Platz auf den Katalogkarten begrenzt war.

---

<sup>109</sup> MARC21, das neben anderen MARC-Derivaten das weltweit meist eingesetzte Standardformat ist, wird von der *Library of Congress* und *Library and Archives Canada* betreut. Library of Congress Network Development and MARC Standards Office: *MARC 21 Format for Bibliographic Data* 2014, <http://www.loc.gov/marc/bibliographic/ecbdhome.html>, zuletzt geprüft am 5. 5. 2014. Im Unterschied zu MAB2 kennt MARC keine hierarchisch gegliederten Elemente. So sind für mehrbändige Werke keine Verknüpfungen vorgesehen. Laut dem Beschluss des Standardisierungsausschusses von 2004 soll MARC21 zukünftig als Austauschformat zwischen Bibliotheksverbünden und der Deutschen Nationalbibliothek eingesetzt werden. Vgl. Petra Hauke: „MARC21“, in: Konrad Umlauf/Stefan Gradmann (Hg.): *Lexikon der Bibliotheks- und Informationswissenschaft*. LBI, Stuttgart 2011, S. 578–579, hier S. 579.

<sup>110</sup> Weitere Datenschemata neben den vorgestellten sind zum unter anderem *Dublin Core*, *Encoded Archival Description* (EAD), *Metadata Encoding & Transmission Standard* (METS) und *Metadata Object Description Schema* (MODS) oder *Lightweight Information Describing Object* (LIDO).

<sup>111</sup> Kritikpunkte bestehen darin, dass die Informationen innerhalb des Datenformats nicht normalisiert vorliegen und Zeichenketten statt Identifier verwendet werden. Damit wird u. a. das Potential für *Linked Data* nicht ausgespielt. Weiterführend: Margret Schild: „Linked Data. Nicht nur in Kunst- und Museumsbibliotheken“, in: *AKMB-News* 18 (2012), hier S. 20.

Die zukünftige Verwendung von MARC – oder einem anderen Datenformat – ist von der Entwicklung der *Functional Requirements for Bibliographic Records* (FRBR) betroffen. FRBR selbst ist kein Datenmodell und versteht sich selbst als „conceptual reference model“<sup>112</sup>. Die theoretische Grundlage von FRBR ist die Unterscheidung in verschiedene Entitäten, darunter Werk, Expression, Manifestation und Exemplar. Den einzelnen Entitäten werden bestimmte Merkmale zugewiesen, und zwischen einzelnen Entitäten werden Beziehungen formuliert. Für bibliothekarische Tätigkeiten verspricht dies erweiterte Funktionalität und Effizienz: zum Beispiel eine Sacherschließung nur auf der Ebene des Werkes, die dann an Expressionen und Manifestationen wie Übersetzungen und spätere Auflagen vererbt wird. Durch festgelegte Terme und kontrollierte Vokabulare können Daten einfacher ausgetauscht werden und sind als *Linked-(Open-)Data* miteinander verbunden. FRBR ließe sich perspektivisch im MARC-Format darstellen, aber dazu müsste die Datenfeldstruktur in MARC überarbeitet werden und/oder eine Migration ins XML-Format geprüft werden.<sup>113</sup> FRBR hätte auf die Erschließung von Künstlerbüchern positive Auswirkungen, weil damit u. a. Eigenschaften auf Exemplarebene besser dokumentiert werden könnten. Unikale Merkmale wie Anstreichungen, Nummerierungen und Materialbesonderheiten sind bei diesem Genre häufiger anzutreffen als bei konventionell verlegten Publikationen.

In Deutschland sind die wissenschaftlichen Bibliotheken in mehreren Bibliotheksverbünden organisiert, durch die ein gemeinsames Katalogsystem und eine Software zur integrierten Bibliotheksautomatisierung bereitgestellt werden. Daher gibt es – bezogen auf das konkrete Szenario an der Bibliothek der Bauhaus-Universität – keine Wahl- oder Erweiterungs-möglichkeit bezüglich eines bestimmten Datenformats oder Programms.<sup>114</sup>

Ergänzend soll an dieser Stelle auf ein weiteres Schema verwiesen werden, das explizit zur Beschreibung von Künstlerbüchern entwickelt wurde: ABonline.<sup>115</sup> Dieses Schema würde sich zum Beispiel für die Verwaltung und die Präsentation einer Künstlerbuchdatenbank anbieten. Es ist auf Initiative von Johanna Drucker entstanden.<sup>116</sup> Das Schema ist in Form einer *Document Type Definition* (DTD) dokumentiert, die XML-Spezifikationen zu sämtlichen Feldtypen beschreibt. Auf „Artists’ Books Online – An online repository of facsimiles, metadata, and criticism“<sup>117</sup> kann in einer nach diesem Datenschema erstellten Sammlung recherchiert werden.

---

<sup>112</sup> Vgl. Barbara Tillet: *What is FRBR? A conceptual Model for the Bibliographic Universe* 2006.

<sup>113</sup> Trond Aalberg/Maja Žumer: „The value of MARC data, or, challenges of frbrisation“, in: *Journal of Documentation* 69 (2013), S. 851–872.

<sup>114</sup> Im konkreten Fall dieser GBV-Bibliothek handelt es sich um ein Pica-Katalogsystem, das das Internformat Pica+ verwendet.

<sup>115</sup> Das Schema ist hier dokumentiert: Johanna Drucker: *Document Type Definition (ab\_current.dtd)* 2011, [http://www.artistsbooksonline.org/ab\\_current.html](http://www.artistsbooksonline.org/ab_current.html), zuletzt geprüft am 29.1.2014. Eine Reflexion des Erstellungsprozesses ist hier nachzulesen: Johanna Drucker: *SpecLab: Digital Aesthetics and Projects in Speculative Computing*, Chicago 2009.

<sup>116</sup> Drucker: *Critical issues, exemplary* [...], 2005: Appendix A: Proposal for a critical approach to meta-data for artists books.

<sup>117</sup> *Artists’ Books Online* 2006, <http://www.artistsbooksonline.org>, zuletzt geprüft am 26. 3. 2014.

Jedes Künstlerbuch wird als ein Datensatz aufgenommen, der – ähnlich wie FRBR – aus einer dreistufigen Struktur besteht: Werk, Edition, Objekt. Diese drei Stufen folgen einer Hierarchie, bei der die Eigenschaften nach unten vererbt werden. Sprich, ein Objekt hat alle Eigenschaften eines Werkes (wie zum Beispiel den Titel oder Verfasser), aber ein Werk nicht alle Eigenschaften des Objekts (wie zum Beispiel eine persönliche Widmung oder ein typisches Exemplarmerkmal wie Anstreichungen). Eine sehr feine Differenzierung z. B. von Agenten (authors, publishers, binders, printers etc. of books and works represented) oder dem Werk zugeordneten Daten (conception, production, publication) kann vorgenommen werden. Die Vorteile eines solchen, auf die Objekte angepassten Datenschemas liegen auf der Hand: Eine tiefere Erschließung ist möglich, und es ist leichter, gezielt nach bestimmten Eigenschaften zu filtern.

### 3.3.2 Regelwerke

In Regelwerken ist festgelegt, wie der Inhalt der im vorherigen Abschnitt beschriebenen Datenfelder verzeichnet wird. Für deutschsprachige wissenschaftliche Bibliotheken sind die „Regeln für die alphabetische Katalogisierung in wissenschaftlichen Bibliotheken“ (RAK-WB)<sup>118</sup> das Standardregelwerk. In den RAK-WB ist festgelegt, wie bibliografische Daten angesetzt werden. Das Pendant für den englischsprachigen Raum sind die *Anglo-American Cataloguing Rules* (AACR bzw. AACR2)<sup>119, 120</sup>. In den RAK werden unterschiedliche Instrumente zur Indexierung und Vereinheitlichung in der Katalogisierung angewandt. Dazu gehört unter anderem die Einbindung eines normierten und kontrollierten Vokabulars, zum Beispiel für Personen und Körperschaften, für das auf die GND zurückgegriffen wird. Zur intellektuellen Erschließung des Inhalts eines Werkes werden außerdem die „Regeln für den Schlagwortkatalog“ (RSWK) angewendet.

Für Künstlerbücher gibt es innerhalb der RAK kein dezidiertes eigenes Kapitel, sie werden gemäß den allgemeinen Regeln aufgenommen. Und auch wenn es hier – analog zum Datenschema – aus Sicht einer Universitätsbibliothek wenig Spielraum für Sonderwege gibt, soll kurz auf mögliche Alternativen bzw. Ergänzungen eingegangen werden. Sowohl für den deutschsprachigen als auch den amerikanischen Raum gibt es Handreichungen, die bei der Erschließung Unterstützung bieten:

---

<sup>118</sup> Hans Popst/Klaus Haller: *Katalogisierung nach den RAK-WB. Eine Einführung in die Regeln für die alphabetische Katalogisierung in wissenschaftlichen Bibliotheken*, Berlin 2003. Für verschiedene Gattungen wie Musikalien, Non-Book-Medien etc. existieren darüber hinaus eigene Regelwerke, die auf den RAK aufbauen.

<sup>119</sup> Roger Brisson: *Anglo-amerikanische Katalogisierungsregeln. Deutsche Übersetzung der Anglo-American Cataloguing Rules*. second edition, 1998 revision, einschließlich der Änderungen und Ergänzungen bis März 2001, München 2002.

<sup>120</sup> Wohl die AACR als auch die RAK sollen von einem neuen gemeinsamen Regelwerk abgelöst werden, dem *Ressource Description Access* (RDA), Vgl. Deutsche Nationalbibliothek: *MAB* 2013, [http://www.dnb.de/DE/Standardisierung/Formate/MAB/mab\\_node.html](http://www.dnb.de/DE/Standardisierung/Formate/MAB/mab_node.html), zuletzt geprüft am 29. 1. 2014, S. 3. Damit soll einer Internationalisierung und besseren Austauschbarkeit von Daten Rechnung getragen werden. Eine erste englischsprachige Ausgabe von RDA ist bereits 2010 erschienen. Eine produktive Katalogisierung in Deutschland mit RDA ist zurzeit erst für Ende 2015 vorgesehen (Stand Februar 2014).

Das *Manual für Künstlerpublikationen*<sup>121</sup> versteht sich als Metaregelwerk. Es liefert zwar keine konkrete Festlegung zu einem Metadatenschema und der Ansetzung von Begriffen, schlägt aber eine Reihe von Verzeichniskategorien als erforderlich bzw. empfohlen vor. Die „Regeln zur Erschließung von Nachlässen und Autographen“ (RNA) liefern die grundlegenden Regeln für die Ansetzung.<sup>122</sup> Dazu gehören unter anderem Hinweise zur Schreibung, zum Umgang mit Auslassungen, Satzzeichen und Ergänzungen. In den darauf folgenden Regeln für die Katalogisierung basieren die meisten Positionen zur Erschließung auf den bekannten RAK. Die Eintragungen zu Künstlern, Beteiligten, Haupt- und Zusatztitel, zum Erscheinungsort etc. wirken im Vergleich aber vereinfacht und gehen weniger ins Detail. Die Hinweise für den Umgang mit Informationen, die über die bibliografische Ebene hinausgehen (Beschreibung, Untergattung, Genre, Kunstströmung/Stil, Stichwörter, Inhalt, Verweis) bleiben vage, wie dieses Beispiel zur „Beschreibung der Gestaltung und Ausführung des Werkes“ zeigt:

„Die Beschreibung der Gestaltung und Ausführung des Werkes sollte mit Hilfe kontrollierter Vokabulare und Thesauri erfolgen. Geachtet werden sollte auf:

- Ungewöhnliches Layout,
- Typografie,
- Faltungen, Ausstanzungen, Perforationen,
- Zusammengeklebtes Papier, spezielles Papier,
- Spezielles/außergewöhnliches Material
- bestimmte Registriernummern, wie die LC-Nummer, falls vorhanden.“<sup>123</sup>

In der Praxis ist allerdings genau hier eine konkrete Lösung gefragt. Welcher Thesaurus lässt sich beispielsweise zum Beschreiben eines „ungewöhnlichen Layouts“ einsetzen? Und – sollte es ein normiertes Vokabular dafür geben – wie kann man dies auch auf technischer Ebene so einsetzen, dass Nachnutzungsmöglichkeiten z. B. zur Verlinkung mit anderen Anwendungen entstehen? An diesem Punkt bleibt das Manual leider vage und lässt so viel Spielraum für die Auslegung der Regeln, dass ein produktiver Einsatz des Manuals nur mit nicht unerheblichen zusätzlichen Recherchen und Festlegungen zur Erschließung sinnvoll erscheint.

Das über die ARLIS herausgegebene Handbuch *Artists' books. A cataloguers' manual*<sup>124</sup> baut ausdrücklich auf den AACR2 und den MARC-Datenfeldern auf und gibt Bibliothekaren aus dem anglo-amerikanischen Raum konkrete Hilfestellung bei der Erschließung buchkünstlerischer Materialien: „Even if the cataloguer can not find bibliographic information

---

<sup>121</sup> Thurmann-Jajes/Vögtle (Hg.): *Manual für Künstlerpublikationen*, 2010.

<sup>122</sup> Ebd., S. 28.

<sup>123</sup> Ebd., S. 41.

<sup>124</sup> White/Perratt/Lawes: *Artists' books* [...], 2006. Dokumentation zur Katalogisierung von Künstlerbüchern in einer amerikanischen Bibliothek: Nina Schneider: *Cataloging Artist Books*. 47th Annual RBMS PreConference 2006, <http://www.ninaschneider.com/presentation.html>, zuletzt geprüft am 20. 3. 2014.

on the artist's book all is not lost. The cataloguer has tools to help them.“<sup>125</sup> In mehreren Appendizes werden Verzeichnisse, gedruckt wie online, mit weiterführenden Informationen aufgelistet. Der Mangel an bestimmten Feldtypen in MARC wird von Freitextfeldern ausgeglichen. Der Katalogisierer wird ausdrücklich dazu aufgerufen, intensiven Gebrauch dieser Felder („5XX note areas“ in MARC) zu machen.<sup>126</sup> Außerdem wird die Verwendung kontrollierter Vokabulare empfohlen.

### 3.3.3 Formal- und Sacherschließung

*„[...] to strike a balance between the science and the art of cataloging.“<sup>127</sup>*

Was zunächst in der Theorie beschrieben wurde, soll jetzt auf die Erschließung in einer wissenschaftlichen Universitätsbibliothek übertragen werden. Die Bibliothek der Bauhaus-Universität Weimar ist Mitglied im GBV und erschließt erworbene Bibliotheksmedien auf formaler und sachlicher Ebene kooperativ im GVK. Dafür steht ein zentrales Bibliothekssystem zur Verfügung, dessen Softwarebasis PICA ist.

Innerhalb der Katalogisierungsoberfläche von PICA unterscheidet man zwischen drei Ebenen: der bibliografischen Ebene, der lokalen Ebene und der Exemplarebene. Auf der bibliografischen Ebene werden Angaben zum Titel verzeichnet, die dann für alle Bibliotheken des Verbunds sichtbar und nachnutzbar sind. Auf der lokalen Ebene können hingegen Informationen hinterlegt werden, die nur für die besitzende Bibliothek von Bedeutung sind: z. B. eine lokale Notation oder ein lokales Schlagwort. Die Exemplarebene enthält abschließend Felder für jedes einzelne Exemplar: z. B. Inventarnummer, Signatur, Ausleihindikator. Für jedes weitere Exemplar wird diese Feldgruppe wiederholt. Angaben zur Materialverwendung, die alle Exemplare betreffen, können laut RAK im Kollationsvermerk oder in einer Fußnote festgehalten werden.

Im Bereich der exemplarspezifischen Angaben wäre bei Künstlerbüchern die Aufnahme verschiedener zusätzlicher Informationen wichtig. Dazu gehört zum Beispiel, ob eine Vorlage handsigniert ist, welche Exemplarnummer einer Auflage es hat oder ob originalgrafische Beilagen enthalten sind. Weitere Kategorien sind: die Zustandsbeschreibung, mögliche Provenienzverzeichnungen<sup>128</sup>, besondere Anweisungen zu Lagerung und Umgang oder ein Sperrvermerk.

---

<sup>125</sup> White/Perratt/Lawes: Artists' books [...], 2006, S. 7.

<sup>126</sup> Ebd., S. 30.

<sup>127</sup> Kulp: Artists' Books in [...], 2005, S. 7.

<sup>128</sup> Ein Artikel, der sich konkret mit der exemplarspezifischen Erschließung von Provenienzmerkmalen beschäftigt ist: Jürgen Weber: „The copy in hand. Voraussetzungen und Ziele exemplarspezifischer Erschließung“, in: *Bibliotheksdienst* 36 (2002).

Formal- und Sacherschließung sind in der Praxis zwei Prozesse, die in ihrer Abfolge und personell getrennt voneinander ablaufen.<sup>129</sup> Diese Tatsache erschwert die Erschließung des Künstlerbuches, da Form und Struktur eines Buchs, Format und Größe, Layout und Textgestaltung, Papiereigenschaften oder Einbandmaterial oft substantielle Eigenschaften eines Künstlerbuches sind und in engem Zusammenhang mit der inhaltlichen Aussage stehen. Das eine lässt sich oft nicht ohne das andere begreifen. Von der Abteilung Formalerschließung kann allerdings kaum erwartet werden zu wissen, wann eine tiefergehende Beschreibung von Form und Material sinnvoll und erwünscht ist und welchen Umfang diese haben soll. Außerdem ist die Beschreibung wiederum nur schwer möglich, ohne sich auch inhaltlich mit dem Werk auseinanderzusetzen – dies fällt aber klassischerweise ins Tätigkeitsfeld des Fachreferenten. Genauso ist es unüblich, dass die formale Erschließung in den dafür vorgesehenen Feldtypen von den Fachreferenten vorgenommen wird, da für die Ansetzung eine sehr gute Kenntnis der RAK notwendig ist.

Lösungsansätze können darin bestehen, nur eine bestimmte Person innerhalb der Abteilung Formalerschließung mit der formalen Bearbeitung der Künstlerbücher zu beauftragen. So sind enge und direkte Absprachen eher möglich, und Routineeffekte stellen sich wahrscheinlicher ein. Kommt dies nicht in Frage, etwa weil dies die Organisation des Geschäftsgangs zu sehr stören würde, bietet sich eine zweite, alternative oder ergänzende Möglichkeit an: Für die zusätzliche Beschreibung von formalen Eigenschaften wird auf ein (lokales) Kommentarfeld zurückgegriffen, das durch den Fachreferenten je nach Bedarf mit Information gefüllt wird. Dieses ist dann nicht Teil der kooperativen Erschließung und wird nur im jeweiligen Lokalsystem bzw. OPAC angezeigt. Der Nachteil, dass die Information dann nicht allen Verbundbibliotheken zur Verfügung steht, wird dadurch aufgewogen, dass in diesem Fall weniger streng auf ein bestimmtes Regelwerk zu achten ist, das zum Beispiel die Abkürzung eines Begriffes zwingend vorschreibt.<sup>130</sup>

Neben der Formalerschließung steht die inhaltliche Erschließung. Diese besteht aus drei Vorgängen: der verbalen Sacherschließung durch Schlagwortvergabe gemäß den RSWK, der klassifikatorischen Sacherschließung und gegebenenfalls der Vergabe der Systematik für die Aufstellung. Die inhaltliche Erschließung ist nach Jutta Bertram „niemals Selbstzweck, sondern [sie] erfährt ihre Bestimmung dadurch, den Nutzern Zugang zu und Orientierung über Dokumentinhalte zu verschaffen“.<sup>131</sup>

---

<sup>129</sup> Dies ist u. a. im amerikanischen Bibliothekswesen anders, in dem diese beiden Tätigkeiten oft von einer Person ausgeführt werden. Vgl. Konrad Umlauf: *Informationsaufbereitung*. Institut für Bibliothekswissenschaft der Humboldt-Universität zu Berlin, <http://www.ib.hu-berlin.de/~kumlau/handreichungen/h189>, zuletzt geprüft am 30. 4. 2014, 1.6.3.2. Viele praktische Beispiele aus den USA – von denen weit mehr dokumentiert sind – können daher nicht auf diese Betrachtung übertragen werden.

<sup>130</sup> Das Feld „Anmerkungen“ wurde bereits im Rahmen der Dokumentation der Bauhaus-Bibliothek rege genutzt, vgl. <http://opac.ub.uni-weimar.de/DB=1/PPNSET?PPN=016347870>. Gleichsam zeigt sich hier, welcher Mehrwert in einer aufbereiteten Datenstruktur steckt: Linked Data auf der Basis von RDF und kontrollierte Vokabulare könnten die Informationen semantisch verknüpfbar machen.

<sup>131</sup> Bertram: Einführung in die [...], 2005, S. 18 f. Siehe hierzu auch: Joachim Eberhardt: „Was ist (bibliothekarische) Sacherschließung?“, in: *Bibliotheksdienst* (2012), S. 386–401.



Verbale Inhaltserschließung mit Hilfe von Schlagwörtern ist ein weit verbreitetes Instrument zur Strukturierung von Daten. Die Schlagwortvergabe findet kooperativ im Verbund statt, die Begriffe stammen aus dem kontrollierten GND-Wortschatz. Hier gelten Ansetzungsregeln für die Verwendung von Singular und Plural, Komposita, synonymen und homonymen Begriffen. Nach den RSWK wird in fünf grundlegende Kategorien unterschieden (in der Reihenfolge der Verwendung): Person, Geograficum, Sache, Zeit und Form. Daraus entstehende Schlagwortketten folgen dem Prinzip der syntaktischen Indexierung und sollen den dokumentspezifischen Zusammenhängen entsprechen.<sup>132</sup> Ziel ist eine möglichst präzise Beschreibung des Dokumentinhalts.

Personenschlagwörter sind kategoriale Beschreibungen, die zur Erschließung von Künstlerbüchern häufig angewendet werden. Eine Verknüpfung mit passenden Orts- und Zeitschlagwörtern kann ebenfalls ohne übermäßig großen Aufwand und Recherche erfolgen, da diese Angaben der Vorlage meist leicht zu entnehmen sind. Bei Sachschlagwörtern zeigt die Erfahrung aus der Praxis, dass es hier ungleich schwieriger ist, die *Aboutness*<sup>133</sup> eines Werkes zu benennen und den Inhalt zu extrahieren. Die Schwierigkeiten bei der Erfassung werden durch Nuancen, Andeutungen, die ironische und persiflierende Verwendung von Begriffen und Konzepten, durch Kopie und Appropriation erzeugt. Ed Ruschas Fotoband ist Beispiel dafür. Auf mögliche Forms Schlagwörter, die im Umkreis der und für die Gattung Künstlerbücher verwendet werden können, wurde bereits in Kapitel 2.3.1 hingewiesen: „Künstlerbuch“, aber auch „Pressendruck“ oder „Graphik“ kommen zum Einsatz.

Die Erschließung mithilfe einer Klassifikation findet in mehreren Dokumentationssprachen statt: Im GBV wird die Niederländische Basisklassifikation (BK) vergeben. Zusätzlich werden die Katalogisate mit Notationen der Library of Congress Classification (LCC), der Dewey-Dezimalklassifikation (DDC) und der Regensburger Verbundklassifikation (RVK) angereichert, wenn diese über den Verbund verfügbar sind. Der Bereich Künstlerbücher wird davon nur grob abgebildet, und die Klassifikationen eignen sich nicht zu einer differenzierten Erschließung des Genres. Daher wird auf diese Universal-klassifikationen hier nicht näher eingegangen.

Die Vergabe der Systematik oder lokalen Notation, aus der dann die Aufstellungssignatur für den Freihandbereich gebildet wird, stellt den abschließenden Schritt dar. Viele Universitätsbibliotheken nutzen eine der oben genannten Universalklassifikationen für die Aufstellung. In der Weimarer Universitätsbibliothek wird eine hauseigene Aufstellungs-

---

<sup>132</sup> De facto haben diese Schlagwortketten auf die spätere Darstellung im Katalog wenig Auswirkungen. Konkret konnte für die Gattung Künstlerbuch kein Vorteil bei der Recherche in gängigen Bibliothekskatalogen festgestellt werden. Da eine gezielte Suche über das Forms Schlagwort nur mit Spezialkenntnissen möglich ist – man muss wissen, wie der Suchindikator lautet –, werden hier Vorteile verspielt. Weiterführend hierzu: Heidrun Wiesenmüller: „Erschließung. Schlagwortketten in Online-Katalogen – Realität und Potenzial“, in: *Bibliotheksdienst* 42 (2008).

<sup>133</sup> Hinter diesem Begriff verbirgt sich die Frage „what is the document about?“ und könnte nach Jutta Bertram mit „Begriffliche Abdeckung“ übersetzt werden: „Die Aboutness hat zwei Dimensionen, nämlich einerseits eine vertikale, die Abdeckung in die Tiefe [...] und andererseits eine horizontale, nämlich die Abdeckung in der Breite [...]. Die Qualität der Inhaltserschließung leben nun wesentlich von der Frage, in welchem Ausmaß sie beide Dimensionen abzubilden vermag. [...] Weder sollte Wichtiges weggelassen, noch Unwichtiges abgebildet werden.“ Bertram: Einführung in die [...], 2005, S. 20.

systematik eingesetzt.<sup>134</sup> Diese erlaubt Notationen, die auf die primär gesammelten Medien der Fächerbereiche – Architektur, Bauwesen, Medien und Kunst – zugeschnitten sind. Die alphanumerisch aufgebauten Notationen bestehen in der Regel aus zwei Buchstaben, die einer groben Unterteilung der Fachgebiete folgen, und einer vierstelligen Zahlenkombination, die diese Fachgebiete weiter untergliedert.<sup>135</sup> Eine Ausnahme bildet die Ansetzung für Werke mit bestimmtem Personenbezug (z. B. Monografien zu einzelnen Künstlern): Hier folgt der ersten Buchstabenkombination eine zusammengesetzte Namensabkürzung. Für die Präsentation im Freihandbereich ergibt sich daraus durch Anhängen einer laufenden Nummer die Signatur.

Für die Erschließung des Künstlerbuchbestands der Universitätsbibliothek der Bauhaus-Universität wurde die hauseigene Systematik, die sowohl als Erschließungsmittel als auch für die Aufstellung im Freihandbereich genutzt wird, um spezielle Notationen erweitert (Anlage 1). Die Festlegung dieser Notationen erfolgte auf Basis einer Autopsie der vorhandenen Medien. So konnte sichergestellt werden, dass keine „leeren Klassen“ existieren, und dass die gewählten Kategorien eine kritische Menge von Titeln beschreiben. Die neu ergänzten Notationen haben keinen Einfluss auf die Aufstellung, sondern dienen lediglich als Findhilfe im Online-Katalog.

Praktisch sollen diese zusätzlichen Notationen dazu dienen, sowohl formale als auch inhaltliche Aspekte eines Künstlerbuches oder künstlerisch gestalteten Buches zu kennzeichnen. Eine scharfe Grenze zwischen „echten“ künstlerischen Werken oder gestalterischen Werken wird dabei nicht gezogen.<sup>136</sup> Auch können mehrere Notationen vergeben werden, da sich einzelne Notationen nicht ausschließen.

Die Notationen basieren auf ausgewählten Kriterien und Eigenschaften, die sich einerseits an den Elementen der Buchgestaltung orientieren (Umschlag, Einband, Buchblock), andererseits künstlerische Konzepte oder Kontexte vereinen (z. B. Dokumentation, Tagebuch, Ausstellung). Als Basis dienten sowohl die Analyse von Dokumentationssprachen des IuD-Bereichs als auch Ordnungsmodelle aus Publikationen zu Künstlerbüchern. Es wurde darauf geachtet, dass diese schnell erfassbar sind und auf eine übersichtliche Menge, d. h. in der Regel zwischen 3 und 30 Titel, anzuwenden sind. Es werden also nicht bei jedem künstlerisch gestalteten Buch alle Eigenschaften beschrieben, sondern es werden die Titel gekennzeichnet, bei denen außergewöhnliche Gestaltungsmerkmale festzustellen sind. Eigenschaften des „schönen Buches“ werden im Rahmen dieser Erfassung nicht berücksichtigt, aber es bestünde durchaus Potential, diese auch auf Katalogebene sichtbar zu machen: zum Beispiel durch das Kennzeichnen von prämierten Titeln. Es liegen verschiedene Reihen vor, die z. B. in Wettbewerben unter zahlreichen Titeln besonders gut gestaltete und hergestellte Exemplare

---

<sup>134</sup> Ein aktueller Stand kann über die „Recherche nach Systematik“ im OPAC eingesehen werden: [https://opac.ub.uni-weimar.de/DB=1/SET=1/TTL=1/BUW\\_SYSTEMATIK](https://opac.ub.uni-weimar.de/DB=1/SET=1/TTL=1/BUW_SYSTEMATIK).

<sup>135</sup> Geografische Zusätze können nach Bedarf ergänzt werden. Außerdem gibt es sogenannte Allgemeingruppen für die Kennzeichnung bestimmter Publikationstypen (Nachschlagewerke, Lexika, Einführungen etc.), die bei Systematikstellen mit dem Schema „X000“ an die dritte und vierte Stelle treten.

<sup>136</sup> Damit soll auch eine etwaige, in anderen Beschreibungssystemen stärker ausgeprägte Unterscheidung zwischen einerseits handwerklichen Berufsbildern wie Buchgestaltern, Grafikern, Typografen und Künstlern auf der anderen Seite vermieden werden.

herausstellen.<sup>137</sup> Im Fall der „echten“ Künstlerbücher konnte in der Praxis beobachtet werden, dass eine Ja-Nein-Entscheidung nicht immer einfach zu treffen ist. Die eigene Notation erleichtert eine feinere Unterscheidung zwischen unterschiedlichen Gattungen. In der täglichen Erschließungsroutine können die Notationen zusätzlich vergeben werden. Auch eine nachträgliche Erschließung und Ergänzung der Katalogisate sind möglich.

Das Verfahren, das bei der Formulierung der Gruppen zum Einsatz gekommen ist, ist eine Clustering-Analyse.<sup>138</sup> Das auf Basis der Ergebnisse erstellte Erschließungsmittel ist von seinem Charakter her weder Schlagwortliste noch Thesaurus – die jeweils einzelne Merkmale konkret benennen würden –, sondern eine Klassifikation.<sup>139</sup> Die Abdeckung des Gegenstandsbereiches ist eher breit als tief, und die Betonung liegt auf den Gemeinsamkeiten von Dokumenten. Das Erschließungsziel sind eine Groberschließung und überblicksartige Ordnung. Das Notationssystem bzw. der neu hinzugekommene Teil der Systematik beschreibt allerdings keine Hierarchierelationen, und dem einzelnen Objekt oder der dokumentarischen Bezugseinheit wird nicht nur genau eine Notation zugewiesen. In diesen Punkten weicht die Systematik von einer klassischen Klassifikation ab.

Die Frage der Erschließungstiefe ist weiterhin abhängig von den Kapazitäten, die im Rahmen der Formal- und Sacherschließung zur Verfügung stehen. Letztlich verweist dieser Aspekt auch auf einen größeren, übergeordneten Diskurs, der übergreifend auf alle in der Bibliothek gesammelten Medien übertragen werden kann. Nämlich, wie granular ein Objekt oder eine dokumentarische Bezugseinheit beschrieben werden soll:

*„Certainly it is not possible, nor even useful, to distill every type of information to a controlled field, particularly in an art historical context, where expressions of nuance and uncertainty are common.“<sup>140</sup>*

Abschließend bleibt festzuhalten, dass „Insellösungen“ – wie die hier aufgezeigte – die Problematik mit sich bringen, dass sie sich einer Vernetzung entziehen. Diese ist nur über standardisierte Datenschemata und Regelwerke möglich, da nur so die technische Basis bereitgestellt und die Konformität der Inhalte garantiert werden kann. Wie allerdings schon in Kapitel 2 angedeutet, liefern die klassischen, an einer Universitätsbibliothek eingesetzten Erschließungsmittel wie die GND keine ausreichenden Mittel zur Differenzierung. Auch sind die Datenfelder im gemeinsamen Katalog beschränkt, so dass hier nicht ohne größere

---

<sup>137</sup> U. a. „die schönsten deutschen Bücher“, „die schönsten Schweizer Bücher“.

<sup>138</sup> Clustering beschreibt die Einteilung von Informationsobjekten in Gruppen, die nicht vorgegeben sind. Ähnliche Objekte werden derselben Gruppe zuordnet, die Einteilung erfolgt nach inhärenten Eigenschaften der Objekte. Vgl. Thomas Mandl: „Clustering“, in: Konrad Umlauf/Stefan Gradmann (Hg.): *Lexikon der Bibliotheks- und Informationswissenschaft. LBI*, Stuttgart 2011, S. 163, hier S. 163.

<sup>139</sup> Vgl. Tabelle mit Unterscheidungsmerkmalen zwischen Thesauri und Klassifikationen, in: Bertram: *Einführung in die [...]*, 2005, S. 255.

<sup>140</sup> Zoller/DeMarsh: *For the Record [...]*, 2013, S. 67.

Umstellungen neue Vokabularien eingebunden werden können.<sup>141</sup> Welcher Alternativweg dann gegangen wird, ist von Institution zu Institution verschieden.<sup>142</sup> Der hier nachgezeichnete Weg stellt gewissermaßen auch nur einen Schritt von zweien dar: Für den Nutzer bestehen nach wie vor keine idealen Sucheinstiege im Katalog. Wünschenswert wären z. B. eine Auswahlmöglichkeit oder ein Filter in der erweiterten Suche, beispielsweise auf Basis des Formschlagworts oder der Notation. Dafür leistet die Erschließung die nötige Vorarbeit, deren Potential zum derzeitigen Zeitpunkt noch nicht voll ausgeschöpft wird.

---

<sup>141</sup> Der AAT würde sich hinsichtlich der Material- und Formbeschreibung durchaus anbieten. Allerdings bleibt hier die Übersetzung ins Deutsche abzuwarten, die Basis für einen produktiven Einsatz wäre.

<sup>142</sup> Zu diesem Thema liegen bedauerlicherweise nur wenige Dokumentationen und „Inneneinsichten“ vor. Eine Ausnahme bildet: Mary A. Dyer/Yuki Hibben: „Developing a Book Art Genre Headings Index“, in: *Art Documentation: Bulletin of the Art Libraries Society of North America* 31 (2012), S. 57–66, hier S. 60. „However, the authors decided that a better option for the library would be to develop a custom local genre headings list for the book art collection. Due to the functional limitations of the online catalog in creating browsable indexes, it was easier to use a locally designated subfield 2 to code headings for the book art index, rather than trying to incorporate terms from a variety of other sources. (...) adding or revising genres as needed, or adding new terms that might only apply to the VCU Book Art Collection.“

### 3.4 Technische Medienbearbeitung

Unter der technischen Medienbearbeitung versteht man die Herstellung der Benutzbarkeit der Bibliotheksmedien.<sup>143</sup> Dazu gehört das Anbringen eines Signaturetiketts, Barcodes, Magnetstreifen oder RFID-Tags. Dadurch wird außerdem die Zugehörigkeit zum Bestand einer bestimmten Bibliothek gekennzeichnet. Standortinformationen sind zum Beispiel durch ein farbiges Etikett direkt ablesbar und erleichtern den Workflow – u. a. das Ausheben, Einstellen und die Kontrolle von Handapparaten – innerhalb der Bibliothek. Auch besondere Maßnahmen zum Schutz der Medien gehören dazu wie beispielsweise das Verstärken oder Laminieren des Einbands. Dies soll die Langlebigkeit des Bibliotheksbestands fördern.

Zu starke Eingriffe in die äußere Gestalt eines Künstlerbuches werden oft kritisiert, weil sie den Eindruck, den der Betrachter von einem Kunstwerk hat, verfälschen. Beispielhaft sei ein Aufkleber in greller Farbe „nur Lesesaal“ auf einem sonst weiß gehaltenen und nur in Blindprägung beschrifteten Buch zu nennen. Manche Bibliotheken legen daher explizite Vorgaben für die technische Medienbearbeitung in ihren Leitlinien fest: „Artists’ books must not be labeled or marked in any manner, as this would result in an alteration of the artists work and a reduction in the value of the item.“<sup>144</sup> Auch das Stempeln von Abbildungen oder das Stempeln mit Tinte, die durch das Papier durchfärbt, sollte vermieden werden, da so auch Abbildungen, die sich auf der anderen Seite befinden, in Mitleidenschaft gezogen werden können.

Alternative, „minimalinvasive“ Eingriffe in die äußere Erscheinungsform des Buches bestehen aus einer Kennzeichnung mithilfe eines Prägestempels und einem Einleger aus säurefreiem Papier, der die notwendige Auszeichnung mit Signatur trägt.<sup>145</sup> Denkbar sind auch Mappen oder Schachteln, in die das Buch eingelegt wird und auf denen dann die notwendigen Informationen angebracht werden. In der Regel sind Künstlerbücher, insbesondere wenn sie aus empfindlicheren Materialien bestehen, in einem nicht frei zugänglichen Magazin untergebracht, so dass kein Signaturetikett direkt auf dem Buchäußeren angebracht werden muss. Neben einem (Präge)Stempel könnte die dezente Verzeichnung der Signatur und/oder eines Inventarisierungs- und Zugehörigkeitsvermerks mit Blei- oder Kopierstift in diesem Fall ausreichen. Die Aufbewahrung in einer Box ist auch dann zu bevorzugen, wenn Gefahr besteht, dass benachbarte Medien von Schnallen, Clips etc. verletzt werden könnten.

---

<sup>143</sup> Vgl. Ewert/Umstätter: Lehrbuch der Bibliotheksverwaltung [...], 1997, S. 52; Siehe auch: „Technische Medienbearbeitung“ in: Umlauf: Grundmodell des Geschäftsgangs [...], 2011, Abschn. 8.4.1.7.

<sup>144</sup> Wilson: Collection Development Policies [...], 2002, S. 28.

<sup>145</sup> „The majority of collections surveyed use acid-free tabs/flags that function as a bookmark and extend from the top of the book. Any identifying numbers—such as barcode, call number, and accession number—are affixed to this flag. In the case of a book with a structure that does not allow the placing of such a flag, identifiers are attached to an acid-free envelope or archival storage box that contains the item.“ Herlocker: Shelving Methods and [...], 2012, S. 71.

Maßnahmen dieser Art sind grundsätzlich zu begrüßen, wenn sie zu einer besseren Nutzbarkeit des Buches und gleichzeitig zur Bestandserhaltung beitragen. Gleichzeitig muss im Sinne eines effizienten Prozessmanagements auch rational über zusätzliche Arbeitsschritte entschieden werden. Aufgrund der Diversität von Künstlerbüchern gibt es in der Praxis nahezu nur individuell festzulegende Maßnahmen. Jede Abweichung von der normalen Routine wirkt sich auf die Prozesskette aus: Rückfragen und Sonderwege können die Durchlaufzeiten erhöhen. Zusätzlich benötigte, möglicherweise maßgeschneiderte Materialien sind auch unter betriebswirtschaftlichen Aspekten zu bedenken.

Für die Abläufe an der Weimarer Universitätsbibliothek gibt es keine standardisierten Vorgaben, wie mit Künstlerbüchern zu verfahren ist. Die Maßnahmen werden individuell getroffen und kommuniziert. Um Absprachen und Handlungsanweisungen des Fachreferenten festzuhalten, wurde ein Entwurf für einen Handzettel entwickelt, auf dem jeweils vermerkt werden kann, welche Regelungen festgelegt sind. Im Gegensatz zu einem Laufzettel soll dieser Papierstreifen das Buch nicht durch den gesamten Prozess begleiten, sondern nur bei Bedarf vom Fachreferenten nach der Sacherschließung eingelegt werden.

### 3.5 Benutzung und Bestandserhaltung

Künstlerbuchsammlungen haben oft die Eigenschaften einer Sondersammlung:

*„Criteria for special collection include rarity (survival in limited numbers), fragility (the need for special handling), vulnerability to mutilation and substantial market value.“<sup>146</sup>*

Folglich erscheint es konsequent, dass viele Bibliotheken bei Fragen der Benutzung und Bestandserhaltung spezielle Maßnahmen anwenden, die für Sondersammlungen üblich sind. Oft gehört dazu auch, dass die Medien ausschließlich Bibliotheksmitarbeitern zugänglich sind. Eine weitere Konsequenz ist, dass die Nutzung der Medien reglementiert ist – zum Beispiel durch die Einschränkung auf bestimmte Öffnung- oder Servicezeiten, die Vorgabe der Einsicht an bestimmten, dafür vorgesehenen Orten und nur mit bestimmten Hilfsmitteln wie Handschuhen oder Keilkissen. Dies trägt zum Schutz des Bestands bei, schränkt aber auch die Interaktion des Nutzers mit dem Bestand ein.<sup>147</sup> Gerade Künstlerbücher werden oft als ein Genre beschrieben, das besonders zur Benutzung konzipiert ist: Die Zugänglichkeit<sup>148</sup> ist Teil der Intention (eines Teils) der Künstler, die optisch-taktilen Reize sind oft konstitutiv für das Erlebnis der Lektüre.

Dies spielt auf ein bekanntes Dilemma von Bibliotheken an. Einerseits ist es Aufgabe, den Bestand zu bewahren, andererseits – nach dem ersten der fünf Gesetze der Bibliothekswissenschaft des indischen Bibliothekswissenschaftlers S. R. Ranganathan – sind Bücher zur Benutzung da. Wie sich jede einzelne Einrichtung zwischen diesen beiden Polen positioniert, ist schließlich eine Frage der Ausrichtung: „How one interprets the maxim that ‚books are for use‘ in the light of such considerations depends upon the kind of art library in which one is working, whether its role tends more towards the museum or the laboratory.“<sup>149</sup> Bei einer Untersuchung in den USA konnten zwei Tendenzen beobachtet werden: Bibliotheken, die die

---

<sup>146</sup> Sandra Ludig Brooke: „Teaching by the book: art history pedagogy and special collections“, in: Paul Glassman/Amanda K. Gluibizzi (Hg.): *The Handbook of Art and Design Librarianship*, London 2010, S. 51–59, hier S. 52. Insbesondere auf die mögliche Wertsteigerung weist auch Clive Phillpot hin: „Inevitably many artists’ books will not be reprinted, therefore the art librarian may in time be in possession of a book bought cheaply, but subsequently of some financial and/or rarity value.“ Clive Phillpot: „Artists Books and Book Art“, in: Philip Pacey (Hg.): *Art library manual. A guide to resources and practice*, London 1977, S. 355–363, hier S. 356.

<sup>147</sup> Vgl. Herlocker: *Shelving Methods and [...]*, 2012, S. 68.

<sup>148</sup> Darunter ist sowohl das Umblättern von Seiten als auch die aktive Einflussnahme auf die Buchgestalt zu verstehen.

<sup>149</sup> Phillpot: *Artists Books and [...]*, 1977, S. 356.

Präsentation ihrer Sammlung in erster Linie auf die Benutzung ausrichten, sowie solche, die buchkünstlerische Medien als Rara behandeln.<sup>150</sup>

Es gibt aber auch Strategien, die zwischen den beiden Positionen vermitteln. Ergänzend sollen diese vorgestellt werden – abgesehen von der naheliegenden Maßnahme, von besonders nachgefragten Titeln ein Zweitexemplar anzuschaffen.<sup>151</sup>

Eine Möglichkeit die Nutzung der Medien zu fördern und gleichzeitig den Bestand zu schonen, besteht in einer besseren oder ergänzten Erschließung. Je besser ein Objekt z. B. im Katalog beschrieben ist und je mehr Informationen oder Abbildungen vorliegen, desto genauer ist die Treffermenge bei Nutzern. Dies trägt auch zu einer Schonung des Bestands bei, weil weniger Medien bewegt werden müssen – relevante Titel können treffsicherer recherchiert werden.

Die Anfertigung von Reproduktionen von Buchcovern und die Einbindung in den Katalog als Thumbnails ist ein weiterer Schritt den Katalog anzureichern und den Nutzer damit mit zusätzlicher Information zu versorgen. Eine komplette Digitalisierung von Bibliotheksmedien kommt vor allem bei älterem Bestand in Frage, bei denen das Urheberrecht eine Reproduktion erlaubt. Ansonsten ist die Digitalisierung nur bedingt erlaubt oder sinnvoll: Viele Buchwerke sind rechtlich geschützt.<sup>152</sup> Manche Buchstrukturen sind nicht linear, so dass eine strukturierte Aufbereitung von Scans unmöglich ist. Bei Publikationen, für die besondere Materialien verwendet wurden, ist ein Scan nur bedingt ein Substitut für das In-die-Hand-Nehmen eines Buches. Manches, was im Original verständlich ist, wird in der Reproduktion unverständlich.

Ein weiterer Punkt betrifft die Frage der Aufstellung: Nach welchen Gesichtspunkten können Künstlerbücher im physischen Raum aufgestellt werden? Viele Ordnungsprinzipien sind hier denkbar: nach Formaten, nach Künstlern, Themen oder Techniken.<sup>153</sup> In einem Praxisbeispiel wird das Problem mit unhandlichen Büchern, die das Aufstellungsprinzip durchbrechen, so umgangen, dass „dummy books“ an deren Stelle im Regal stehen. Dies hat den großen Vorteil, dass die Ordnung erhalten bleibt.<sup>154</sup> Besonders empfindliche Exemplare sollten selbstverständlich unter konservatorisch idealen Bedingungen in einem Sondermagazin

---

<sup>150</sup> „A review of the literature reveals two primary schools of thought. One remains truer to the founding democratic tenor of the artists’ book genre: keep the collection accessible (albeit shelved in restricted stacks and housed in protective enclosures) and use it. The other is closer to traditional special collections treatment where keeping the materials hidden protects them and only rarely do they see the light of display.“ Kulp: Artists’ Books in [...], 2005, S. 8.

<sup>151</sup> „If possible, two copies of a book might be purchased, one to be moth-balled for the future, and the other enjoyed.“ Bury: A note on [...], 1995, S. 27.

<sup>152</sup> Ann C. Shincovich: „Copyright Issues and the Creation of a Digital Resource: Artists’ Books Collection at the Frick Fine Arts Library, University of Pittsburgh“, in: *Art Documentation: Bulletin of the Art Libraries Society of North America* 23 (2004), S. 8–13.

<sup>153</sup> Viele anschauliche Beispiele sind von Annie Herlocker zusammengetragen: Herlocker: Shelving Methods and [...], 2012. Eine weitere Beschäftigung mit Benutzungsfragen (nicht nur in Bezug auf Künstlerbücher): Esther Roth-Katz: „Access and Availability: A Study of Use Policies on Art Museum Library Websites“, in: *Art Documentation: Bulletin of the Art Libraries Society of North America* 31 (2012), S. 123–140.

<sup>154</sup> Herlocker: Shelving Methods and [...], 2012, S. 73.



aufbewahrt werden. Für weniger empfindliche Exemplare bietet sich jedoch der Freihandbestand an. Eine Möglichkeit hier Entscheidungen zu treffen, besteht darin das Nutzungs- und Suchverhalten der Bibliotheksnutzer genauer zu betrachten und eingesetzte Mittel so zu gestalten, dass Ressourcen und Nutzer zusammenkommen.<sup>155</sup>

Der Künstlerbuchbestand der Universitätsbibliothek der Bauhaus-Universität ist auf verschiedene Standorte verteilt: Besonders empfindliche, großformatige oder wertvolle Exemplare sind im Sondermagazin untergebracht. Ein kleinerer Anteil der als Künstlerbuch klassifizierten Werke steht im Freihandbereich und hier nicht geschlossen, sondern an der jeweiligen Systematikstelle – dies betrifft Titel, die grundsätzlich weniger empfindlich sind und für den Nutzer sinnvollerweise dort auffindbar sein sollen, wo er sie beim Browsen im Regal vermutet: etwa neben Monografien zum selben Künstler, oder bei thematisch ähnlichen Publikationen. Der Großteil der Künstlerbücher ist in vier abschließbaren Vitrinenschränken aufgestellt, die frei zugänglich in der *Limona* stehen. Der Bestand ist so geschützt, aber dennoch für die Nutzer sichtbar. Dies trägt zur Wahrnehmung und aktiven Aufforderung zur Nutzung der Sammlung bei.

Je mehr Einstiegsmöglichkeiten dem Nutzer geboten werden, desto mehr wirkt sich dies auf die Nutzung der Sammlung aus. Weiteres Potential dafür liegt im virtuellen Raum verborgen: Hier lassen sich auf der Basis der neu erhobenen Metadaten Themenseiten auf der Webseite zusammenstellen. Links zum Onlinekatalog können den Nutzer direkt zu den Medien führen. Auf vielfältige Weise ließen sich so Coverabbildungen oder fotografische Dokumentationen der Sammlung für Katalog oder Onlineauftritt der Bibliothek nutzen.<sup>156</sup>

Mithilfe der neuen Notationen lässt sich auch durch Bibliothekare leichter eine Auswahl treffen, wenn es darum geht, gezielt einen bestimmten Bestand der Bibliothek vorzustellen – zum Beispiel im Rahmen eines Seminars, einer Führung oder in einer Ausstellung<sup>157</sup>.

Abschließend noch einige Anmerkungen zur Bestandserhaltung. Zu Drucken und alten Handhandschriften liegen zahlreiche Erfahrung und Anleitungen vor, wie man das Material vor vorzeitigem Verfall bewahren kann.<sup>158</sup> Aber wie geht man richtig mit neueren,

---

<sup>155</sup> Anmerkungen zum Katalog bzw. Findhilfe konkret an einer Kunsthochschule von Rachel Clarke: „These creative and visually oriented users may not search for materials according to the same logic that verbally oriented users would employ.“ Starke Gewichtung sollte daher auf der visuellen und physischen Präsentation der Sammlung liegen. Rachel Clarke: „Cataloguing and classification for art and design school libraries: challenges and considerations“, in: Paul Glassman/Amanda K. Gluibizzi (Hg.): *The Handbook of Art and Design Librarianship*, London 2010, S. 113–129.

<sup>156</sup> Beispiele für eine virtuelle Präsentation und für Hilfestellungen zur Nutzung des Bestands einer Kunsthochschule: Universitätsbibliothek Kassel (<http://www.ub.uni-kassel.de/424.html>), ACA Library Artist's Book Collection at SCAD Atlanta (<http://scad.libguides.com/artistsbooks>), OTIS College of Art and Design Los Angeles (<http://www.otis.edu/library/artists-books-pathfinder>).

<sup>157</sup> Hierzu vertiefende Literatur: Suzy Taraba: „Now what should we do with them? Artists' Books in the Curriculum“, in: *RBM: A Journal of Rare Books, Manuscripts and Cultural Heritage* 4 (2003), S. 109–120; Janet Dalberto: „The Viewer as Reader: artists' book exhibitions and their catalogues“, in: *Art Papers* 14 (1990), S. 10–14.

<sup>158</sup> Siehe hierzu: „Bestandserhaltung und Bestandspflege“, in: Ewert/Umstätter: *Lehrbuch der Bibliotheksverwaltung* [...], 1997, S. 78–94. Es werden verschiedene prophylaktische und therapeutische Maßnahmen vorgestellt.

experimentellen Künstlerbüchern um? Zur Bestandserhaltung von „modernen“ künstlerisch gestalteten Büchern liegt deutlich weniger Literatur vor.<sup>159</sup> Vermeintlich „billige“ Materialien wie Kopierpapier, Plastik, Digitalfotodruck sind Beispiele, bei denen schon nach kurzer Zeit Alterungsprozesse festzustellen sind. Auch beschränkt sich bei Künstlerpublikationen die Erscheinungsform nicht nur auf Bücher – Schallplatten, VHS-Kassetten und DVDs sowie elektronische Dokumente stellen nicht nur Anforderungen an die langfristige Erhaltung, sondern auch an die Lesbarkeit der Medien. Es stellt ein zukünftiges Desiderat dar, hier gemeinsam und über lokale Sammlungen hinweg Lösungen zu entwickeln.

---

<sup>159</sup> Gustavo G. Montero/Hirata Tanaka, Ana Paula/Erica Foden-Lenahan: „Defending the aesthetic: the conservation of an artists’ book“, in: *Art Libraries Journal* 38 (2013), S. 32–37.

## 4. Fazit

Zum Abschluss möchte ich nochmal auf den Titel und den Ausgangspunkt dieser Arbeit eingehen: die „Modellierung eines Geschäftsganges für Künstlerbücher und künstlerische Publikationen“. Der Geschäftsgang ist ein zentraler und funktional sehr wichtiger Organisationsbestandteil der Bibliothek. Nahezu alle Abteilungen sind mal mehr, mal weniger eingebunden – gemäß der Devise „if it ain't broke, don't fix it“ seien Veränderungen gut überlegt, denn sie können weitreichende Konsequenzen haben. Hinter Eingriffen sollte daher immer ein guter Grund stehen, oft ist das eine Effizienzsteigerung, eine Kostenminimierung oder – wie in diesem Fall – das Ziel, bestimmte Medien für interne Verwaltung und für Nutzer besser zugänglich zu machen.

Bei genauerer Beschäftigung hat sich herausgestellt, dass in den Prozessabschnitten Erwerbung und technische Medienbearbeitung keine Notwendigkeit für Veränderung besteht. In der Formalkatalogisierung gäbe es allerdings den Wunsch nach verbesserten Dokumentationsmöglichkeiten, aber die Umsetzung liegt weit außerhalb des Möglichen dieser Arbeit. Es ist zu hoffen, dass durch RDA und das dahinterliegende Konzept FRBR neue Lösungen geschaffen werden. Schließlich war das größte Potential im Bereich der Sacherschließung zu erkennen. Dem wurde durch eine intensive Beschäftigung mit Dokumentationssprachen des IuD-Bereichs Rechnung getragen. Dies hat zur Überarbeitung und Erweiterung der hauseigenen Notation geführt. Hier liegen Perspektiven für die Zukunft: z. B. als Unterstützung bei der Informations- und Auskunftstätigkeit oder für die Präsentation auf der Website.

Die Spannungen zwischen einem Genre, das sich ständig neu erfindet und hinterfragt, und der Institution Bibliothek, in der Ordnung eine der Maximen ist, werden durch diese Arbeit nicht aufgelöst und lassen sich vermutlich auch nie auflösen. Eine Annäherung sollte hier dokumentiert werden. Abschließend würde ich die Antwort, die das letzte Zitat dieser Arbeit einleitet, daher modifizieren: „Im Prinzip Ja, ...“

*„To begin with the answer is ‚yes‘. You might well ask ‚What’s the question?‘  
It runs something like this: ‚Are artists’ books and [public] library  
collections compatible?‘“<sup>160</sup>*

---

<sup>160</sup> Beitrag von William Dane in Phillpot: An ABC of [...], 1982, S. 173.

## **Dank**

Ich danke der Bibliothek der Bauhaus-Universität für die Kooperation und die Offenheit, über Vorschläge und Ideen zu sprechen. Insbesondere der Fachreferentin für Kunst und Design, Sylvelin Rudolf, habe ich viele erhellende Momente zu verdanken. Künstlerbücher sind nicht nur eine Herausforderung für Erschließung, Aufbewahrung und Benutzung. Hinter einer Sammlung steht auch immer großes persönliches Engagement – ausdrücklich in *allen* Abschnitten des Geschäftsganges.

# Abbildungsverzeichnis

## Abbildung 1:

Cover von *Art Documentation: Bulletin of the Art Libraries Society of North America* (Heft 6, 1982). Gestaltet von Clive Phillpot.

## Abbildung 2:

Clive Phillpot: Ohne Titel [Diagramm Apfel-Birne-Zitrone]. Modifikation einer Grafik, die zuerst veröffentlicht wurde in: *Art Forum*, 1982. Aus: Clive Phillpot: „Twentysix Gasoline Stations that Shook the World: The Rise and Fall of Cheap Booklets as Art. First published in 1993 in *Art Libraries Journal*, vol. 18, no. 1, S. 4–13“, in: Clive Phillpot: *Booktrek. Selected essays on artists' books (1972–2010)*, Zürich 2013, S. 144–165, hier S. 147.

## Abbildung 3:

Eintrag „Künstlerbuch“ in der GND (<http://d-nb.info/gnd/4229053-3>). Screenshot vom 16.10. 2014.

## Abbildung 4:

Eigene Darstellung der GND-Begriffe im Umkreis von „Künstlerbuch“. Stand 15. 5. 2014.

## Abbildung 5:

Eintrag „Artists' books“ im AAT mit ausgewählten Kategorien: Note, Terms, Facet, Hierarchical Position, Related Concepts. (<http://www.getty.edu/vow/AATFullDisplay?find=&logic=AND&note=&subjectid=300123016>). Screenshot vom 15. 5. 2014.

## Abbildung 6:

Eigene Darstellung der hierarchischen Beziehungen im AAT am Beispiel von artists' books, bookworks, livres de peintres, book objects. Stand 15. 5. 2014.

# Literatur- und Quellenverzeichnis

## Verwendete Publikationen

- Aalberg, Trond/Žumer, Maja: „The value of MARC data, or, challenges of frbrisation“, in: *Journal of Documentation* 69 (2013), Nr. 6, S. 851–872.
- Bartram, Alan: *Bauhaus, modernism and the illustrated book*, New Haven 2004.
- Bertram, Jutta: *Einführung in die inhaltliche Erschließung. Grundlagen, Methoden, Instrumente* (= Content and communication, Band 2), Würzburg 2005.
- Bodman, Sarah: *Artists' Books. Creative Production and Marketing*, Bristol 2005.
- Bodman, Sarah/Sowden, Tom (Hg.): *A manifesto for the book. Interviews, essays and case studies from the project What will be the canon for the artist's book in the 21st Century?*, Bristol 2010.
- Boehme, Doro: „What is it? A discussion of virtual artists' books“, in: *Art Documentation: Bulletin of the Art Libraries Society of North America* 19 (2000), Nr. 2, S. 36–40.
- Brall, Artur: *Künstlerbücher, artists' books, book as art. Ausstellungen, Dokumentationen, Kataloge, Kritiken – eine Analyse*, Frankfurt am Main 1986.
- Brisson, Roger: *Anglo-amerikanische Katalogisierungsregeln. Deutsche Übersetzung der Anglo-American Cataloguing Rules*, München 2002.
- Bury, Stephen: „A note on collecting artists' books“, in: Stephen Bury (Hg.): *Artists' books. The book as a work of art, 1963–1995*, Aldershot 1995.
- : *Artists' books. The book as a work of art, 1963–1995*, Aldershot 1995.
- : „1, 2, 3, 5. Building a collection of artists' books“, in: *Art Libraries Journal* 32 (2007), S. 5–9.
- Byrne, Nadene/Hansen, Roland: „Chopsticks, Toilet Paper and other odd Things. Artists' Book Collections in an instructional setting“, in: *Art Documentation: Bulletin of the Art Libraries Society of North America* 11 (1992), Nr. 2, S. 74.
- Carlin, Jane/Varady, Adrienne: „Snow Globes, Valentines, Mail Art, Oh My!: Weird and Wonderful Art Library Collections“, in: *Art Documentation: Bulletin of the Art Libraries Society of North America* 18 (1999), Nr. 1, S. 46–49.
- Carrión, Ulises: *The new Art of Making Books* 1975, [www.centerforbookarts.org/art/carrion.html](http://www.centerforbookarts.org/art/carrion.html), zuletzt geprüft am 31. 1. 2014.
- Chappell, Duncan: „Typologising the artist's book“, in: *Art Libraries Journal* 28 (2003), Nr. 4, S. 12–20.

- Clarke, Rachel: „Cataloguing and classification for art and design school libraries: challenges and considerations“, in: Paul Glassman/Amanda K. Gluibizzi (Hg.): *The Handbook of Art and Design Librarianship*, London 2010, S. 113–129.
- Clive Phillpot: *Booktrek. Selected essays on artists' books (1972–2010)*, Zürich 2013.
- Dalberto, Janet: „The Viewer as Reader: artists' book exhibitions and their catalogues“, in: *Art Papers* 14 (1990), Nr. 3, S. 10–14.
- Definition of the Artist's Book. A Discussion held on the Book\_Arts-L listserv, March 1998*, [www.philobiblon.com/whatisabook.shtml](http://www.philobiblon.com/whatisabook.shtml), zuletzt geprüft am 13. 5. 2013.
- Deinert, Katja: *Künstlerbücher. Historische, systematische und didaktische Aspekte*, Hamburg 1995.
- Desjardin, Arnaud: *The book on books on artists books*, London 2013.
- Deutsche Fotothek: *Künstlerzeitschriften der DDR*, <http://www.deutschefotothek.de/cms/kuenstlerzeitschriften.xml>, zuletzt geprüft am 17. 3. 2014.
- Dickel, Hans: *Künstlerbücher mit Photographie seit 1960* (= Veröffentlichung der Maximilian-Gesellschaft, 2007/08), Hamburg 2008.
- Dittmar, Rolf: „Metamorphosen des Buches“, in: *Documenta 6. Handzeichnungen, Utopisches Design, Bücher*, Kassel 1977, S. 296–299.
- Drucker, Johanna: „Critical Necessities“, in: *Journal of Artists Books* (1995), Nr. 4, S. 1–8.
- : *The Century of Artists' Books*, New York 1995.
- : „Critical issues, exemplary works“, in: *Bonefolder: An E-Journal for the Bookbinder & Book Artist* 1 (2005), S. 3–15.
- : *SpecLab: Digital Aesthetics and Projects in Speculative Computing*, Chicago 2009.
- Dyer, Mary A./Hibben, Yuki: „Developing a Book Art Genre Headings Index“, in: *Art Documentation: Bulletin of the Art Libraries Society of North America* 31 (2012), Nr. 1, S. 57–66.
- Eberhardt, Joachim: „Was ist (bibliothekarische) Sacherschließung?“, in: *Bibliotheksdienst* (2012), Nr. 5, S. 386–401.
- Ewert, Gisela/Umstätter, Walther: *Lehrbuch der Bibliotheksverwaltung. Auf der Grundlage des Werkes von Wilhelm Krabbe und Wilhelm Martin Luther völlig neu bearbeitet*, Stuttgart 1997.
- Farman, Nola: „Artists' books: managing the unmanageable“, in: *Library Management* 29 (2008), Nr. 4/5, S. 319–326.
- Fellowes, Christianne: *Artists' Books in Libraries. Current Practices & the Issue of Standards and Guidelines*. Master's Paper, Chapel Hill 2003, <https://cdr.lib.unc.edu/record/uuid:89f254ab-2746-4fb3-a412-05b184f91006>, zuletzt geprüft am 19. 3. 2014.
- Ford, Simon: „Artists' books in UK & Eire libraries“, in: *Art Libraries Journal* 18 (1993), Nr. 1, S. 14–25.
- Fusco, Maria: „The world in your hand. The artist's book“, in: Robert Klanten/Matthias Hübner (Hg.): *Fully booked. Cover art and design for books*, Berlin 2008.
- Glassman, Paul/Gluibizzi, Amanda K. (Hg.): *The Handbook of Art and Design Librarianship*, London 2010.

- Hauke, Petra: „MARC21“, in: Konrad Umlauf/Stefan Gradmann (Hg.): *Lexikon der Bibliotheks- und Informationswissenschaft. LBI*, Stuttgart 2011, S. 578–579.
- Henkel, Jens/Russ, Sabine (Hg.): *Künstlerbücher und Originalgrafische Zeitschriften im Eigenverlag in der DDR 1980–1989*, Gifkendorf 1991.
- Herlocker, Annie: „Shelving Methods and Questions of Storage and Access in Artists’ Book Collections“, in: *Art Documentation: Bulletin of the Art Libraries Society of North America* 31 (2012), Nr. 1, S. 67–76.
- Hildebrand-Schat, Viola: *Die Kunst schlägt zu Buche. Das Künstlerbuch als Grenzphänomen*, Lindlar 2013.
- Interview with Maria White – Chief Cataloguer, Tate Britain, UK, in: Sarah Bodman/Tom Sowden (Hg.): *A manifesto for the book. Interviews, essays and case studies from the project What will be the canon for the artist’s book in the 21st Century?*, Bristol 2010, S. 87–90.
- Keller, Christoph/Lailach, Michael (Hg.): *Kiosk: Modes of multiplication. A sourcebook on independent art publishing 1999–2009*, Zürich 2009.
- Klima, Stefan: *Artists books. A critical survey of the literature*, New York 1998.
- Kottke, Angela: *Die Auswirkungen des Bauhauses auf die Buchgestaltung der zwanziger Jahre*. Magisterarb., Mainz, 2000, Hamburg.
- Kulp, Louise: „Artists’ Books in Libraries: A Review of the Literature“, in: *Art Documentation: Bulletin of the Art Libraries Society of North America* 24 (2005), Nr. 1, S. 5–10.
- LeWitt, Sol, in: *Art-Rite* (1976), Nr. 14.
- Lobisch, Mechthild: *Zwischen van de Velde und Bauhaus. Otto Dorfner und ein wichtiges Kapitel der Einbandkunst* (= Schriftenreihe Burg Giebichenstein Hochschule für Kunst und Design Halle, Band 1), Halle 1999.
- Lorenzen, Elizabeth A.: „Selecting and Acquiring Art Materials in the Academic Library. Meeting the Needs of the Studio Artist“, in: *The Acquisitions Librarian* 31/32 (2004), S. 27–39.
- Lucius, Wulf D. v.: „Malereieinbände. Teil 3: Vom Bauhaus zum Künstlerbuch“, in: *Imprimatur. Ein Jahrbuch für Bücherfreunde*, S. 193–210.
- Ludig Brooke, Sandra: „Teaching by the book: art history pedagogy and special collections“, in: Paul Glassman/Amanda K. Gluibizzi (Hg.): *The Handbook of Art and Design Librarianship*, London 2010, S. 51–59.
- Lyons, Joan (Hg.): *Artists’ books. A critical anthology and sourcebook*, Rochester 1985.
- Mandl, Thomas: „Clustering“, in: Konrad Umlauf/Stefan Gradmann (Hg.): *Lexikon der Bibliotheks- und Informationswissenschaft. LBI*, Stuttgart 2011, S. 163.
- Mangei, Johannes: „Schöner Wildwuchs. DDR-Künstlerbücher in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek“, in: *Palmbaum* 21 (2013), Nr. 1, S. 77–83.
- Moldehn, Dominique: *Buchwerke. Künstlerbücher und Buchobjekte 1960–1994*. Zugl. Diss. Marburg 1993, Nürnberg 1996.
- Montero, Gustavo G./Hirata Tanaka, Ana Paula/Foden-Lenahan, Erica: „Defending the aesthetic: the conservation of an artists’ book“, in: *Art Libraries Journal* 38 (2013), Nr. 1, S. 32–37.



- Morris, William: *The ideal Book. A Paper*, London 1908, <https://archive.org/details/idealbookapaper00morrgoog>, zuletzt geprüft am 17. 3. 2014.
- Mouton, Alexander: „What is a digital artist book anyway“, in: *Journal of Artists Books*, Nr. 33, S. 34–37.
- Nina Schneider: *Cataloging Artist Books*. 47th Annual RBMS PreConference 2006, [www.ninaschneider.com/presentation.html](http://www.ninaschneider.com/presentation.html), zuletzt geprüft am 20. 3. 2014.
- Pacey, Philip (Hg.): *Art library manual. A guide to resources and practice*, London 1977.
- : „How Art Students use Libraries“. Reprinted from: *Art Libraries Journal*, Spring 1982, S. 33–38, in: Philip Pacey (Hg.): *Art library manual. A guide to resources and practice*, London 1977.
- Phillpot, Clive: „Artists Books and Book Art“, in: Philip Pacey (Hg.): *Art library manual. A guide to resources and practice*, London 1977, S. 355–363.
- : „An ABC of Artists' Books Collections“, in: *Art Documentation: Bulletin of the Art Libraries Society of North America* 1 (1982), S. 169–181.
- : „Twentysix Gasoline Stations that Shook the World: The Rise and Fall of Cheap Booklets as Art. First published in 1993 in *Art Libraries Journal*, vol. 18, no. 1, S. 4–13“, in: Clive Phillpot: *Booktrek. Selected essays on artists' books (1972–2010)*, Zürich 2013, S. 144–165.
- Popst, Hans/Haller, Klaus: *Katalogisierung nach den RAK-WB. Eine Einführung in die Regeln für die alphabetische Katalogisierung in wissenschaftlichen Bibliotheken*, Berlin 2003.
- Rogers, Ruth R.: „Collecting Artists' Books: One Librarian's Path From Angst to Enlightenment“, in: *Bonefolder: An E-Journal for the Bookbinder & Book Artist* 4 (2007), Nr. 1, S. 9–13.
- Roth-Katz, Esther: „Access and Availability: A Study of Use Policies on Art Museum Library Websites“, in: *Art Documentation: Bulletin of the Art Libraries Society of North America* 31 (2012), Nr. 1, S. 123–140.
- Sauer, Helgard: „Künstlerbücher. Kunstwerke in Bibliotheken. Die Grafiksammlung der Sächsischen Landesbibliothek, Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB)“, in: *AKMB-News* 12 (2006), S. 3–9.
- Schade, Sigrid/Thurmann-Jajes, Anne (Hg.): *Artists' publications. Ein Genre und seine Erschließung* (= Schriftenreihe für Künstlerpublikationen, Band 2), Köln 2009.
- Schild, Margret: „Linked Data. Nicht nur in Kunst- und Museumsbibliotheken“, in: *AKMB-News* 18 (2012), Nr. 2.
- Schwartz, Alexandra: *Ed Ruscha's Los Angeles*, Cambridge 2010.
- Shincovich, Ann C.: „Copyright Issues and the Creation of a Digital Resource: Artists' Books Collection at the Frick Fine Arts Library, University of Pittsburgh“, in: *Art Documentation: Bulletin of the Art Libraries Society of North America* 23 (2004), Nr. 2, S. 8–13.
- Shipe, Timothy: „The monographic cataloger and the artist's book: the ideal reader“, in: *Art Documentation: Bulletin of the Art Libraries Society of North America* 10 (1991), Nr. 1, S. 23–25.
- Siebenbrodt, Michael: „Die Bibliothek des Staatlichen Bauhauses in Weimar – Typografie und Buchgestaltung von 1900 bis 1925“, in: Michael Siebenbrodt/Frank Simon-Ritz (Hg.): *Die Bauhaus-Bibliothek. Versuch einer Rekonstruktion*, Weimar 2009, S. 105–125.

- Siebenbrodt, Michael/Simon-Ritz, Frank (Hg.): *Die Bauhaus-Bibliothek. Versuch einer Rekonstruktion*, Weimar 2009.
- Smyth, Elaine B.: „A practical approach to writing a collection development policy“, in: *Rare Books and Manuscript Librarianship* 14 (1999), S. 27–31.
- Stover, Michelle A.: *Categorizing the Unique. Analyzing artists' books for a framework of description*. Master's Paper, Chapel Hill 2005, <https://cdr.lib.unc.edu/record/uuid:88b378a9-4b04-4a52-9a42-a56136d8b6d8>, zuletzt geprüft am 19. 3. 2014.
- Strauch, Dietmar/Rehm, Margarete: *Lexikon Buch, Bibliothek, neue Medien*, München 2007.
- Taraba, Suzy: „Now what should we do with them? Artists' Books in the Curriculum“, in: *RBM: A Journal of Rare Books, Manuscripts and Cultural Heritage* 4 (2003), Nr. 2, S. 109–120.
- Thimm, Nadine: *Kunstgebunden. Metamorphosen des Künstlerbuches*, Stuttgart 2012.
- Thurmann-Jajes, Anne/Vögtle, Susanne (Hg.): *Manual für Künstlerpublikationen (MAP). Aufnahmeregeln, Definitionen und Beschreibungen*, Bremen 2010.
- Tillett, Barbara: *What is FRBR? A conceptual Model for the Bibliographic Universe* 2006.
- Umlauf, Konrad: *Moderne Buchkunde. Bücher in Bibliotheken und im Buchhandel heute* (= Bibliotheksarbeit, Band 2), Wiesbaden 2005.
- : „Grundmodell des Geschäftsgangs: Ein Überblick“, in: Hans-Christoph Hobohm/Konrad Umlauf/Christoph Albers (Hg.): *Erfolgreiches Management von Bibliotheken und Informationseinrichtungen. Fachratgeber für die Bibliotheksleitung und Bibliothekare*, Hamburg 2011.
- : *Informationsaufbereitung*. Institut für Bibliothekswissenschaft der Humboldt-Universität zu Berlin, [www.ib.hu-berlin.de/~kumlau/handreichungen/h189](http://www.ib.hu-berlin.de/~kumlau/handreichungen/h189), zuletzt geprüft am 30. 4. 2014.
- : *Medienkonzepte: Konzepte des Bestandsaufbaus*. Institut für Bibliothekswissenschaft der Humboldt-Universität zu Berlin, [www.ib.hu-berlin.de/~kumlau/handreichungen/h79](http://www.ib.hu-berlin.de/~kumlau/handreichungen/h79), zuletzt geprüft am 12. 3. 2014.
- : „Ziele des Prozessmanagements und Analyse der Prozesse.“, in: Hans-Christoph Hobohm/Konrad Umlauf/Christoph Albers (Hg.): *Erfolgreiches Management von Bibliotheken und Informationseinrichtungen. Fachratgeber für die Bibliotheksleitung und Bibliothekare*, Hamburg 2011.
- Umlauf, Konrad/Gradmann, Stefan (Hg.): *Lexikon der Bibliotheks- und Informationswissenschaft. LBI*, Stuttgart 2011.
- Vonhof, Cornelia: „Die Bibliothek als Betrieb“, in: Konrad Umlauf/Stefan Gradmann (Hg.): *Handbuch Bibliothek. Geschichte, Aufgaben, Perspektiven*, Stuttgart 2012, S. 266–286.
- Warnke, Uwe: „Zum Stand der Dinge: entkommen, d. h. in Bewegung. Die Situation der Buchkunst in Deutschland am Beginn des 21. Jhs.“, in: *Journal of Artists Books* (2001), Nr. 16, S. 15–18.
- Weber, Jürgen: „The copy in hand. Voraussetzungen und Ziele exemplarspezifischer Erschließung“, in: *Bibliotheksdienst* 36 (2002), Nr. 5.
- White, Maria/Perratt, Patrick/Lawes, Liz: *Artists' books. A cataloguers' manual*, London 2006.

- White, Tony: „From Democratic Multiple to Artist Publishing: The (R)evolutionary Artist’s Book“, in: *Art Documentation: Bulletin of the Art Libraries Society of North America* 31 (2012), Nr. 1, S. 45–56.
- Whiteside, Ann B./Born, Pamela/Bregman, Adeane A.: *Collection development policies for libraries & visual collections in the arts* (= Occasional paper / Art Libraries Society of North America, Band 12), Raleigh, NC 2000.
- Wiesenmüller, Heidrun: „Erschließung. Schlagwortketten in Online-Katalogen – Realität und Potenzial“, in: *Bibliotheksdienst* 42 (2008), Nr. 10.
- Wilcox, Ruth M.: „The library’s responsibility in collecting local art material“, in: Philip Pacey (Hg.): *A reader in art librarianship*, München 1985, S. 102–105.
- Wilson, Terrie L.: „Collection Development Policies for Artists’ Books“, in: *Art Documentation: Bulletin of the Art Libraries Society of North America* 21 (2002), Nr. 1, S. 27–29.
- Zoller, Gabriela/DeMarsh, Katie: „For the Record: Museum Cataloging from a Library and Information Science Perspective“, in: *Art Documentation: Bulletin of the Art Libraries Society of North America* 32 (2013), Nr. 1, S. 54–70.

#### **Institutionelle URLs, Webseiten**

- Art & Architecture Thesaurus (Getty Research)*, [www.getty.edu/research/tools/vocabularies/aat](http://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/aat), zuletzt geprüft am 14. 5. 2014.
- Artists’ Books Online*, [www.artistsbooksonline.org](http://www.artistsbooksonline.org), zuletzt geprüft am 26. 3. 2014.
- Bauhaus-Universität Weimar, Bibliothek, [www.uni-weimar.de/de/universitaet/struktur/zentrale-einrichtungen/universitaetsbibliothek](http://www.uni-weimar.de/de/universitaet/struktur/zentrale-einrichtungen/universitaetsbibliothek), zuletzt geprüft am 7. 5. 2014.
- Das Kunstwerk zwischen zwei Buchdeckeln. Studienprojekt am Kunsthistorischen Institut Frankfurt am Main*, <http://www.kunst.uni-frankfurt.de/de/forschung/projekte/das-kunstwerk-zwischen-zwei-buchdeckeln>, zuletzt geprüft am 19. 3. 2014.
- Deutsche Nationalbibliothek: *GND*, [www.dnb.de/gnd](http://www.dnb.de/gnd), zuletzt geprüft am 18. 5. 2014
- Deutsche Nationalbibliothek: *MAB*, [www.dnb.de/DE/Standardisierung/Formate/MAB/mab\\_node.html](http://www.dnb.de/DE/Standardisierung/Formate/MAB/mab_node.html), zuletzt geprüft am 29. 1. 2014.
- Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden: *Künstlerzeitschriften der DDR*, [www.deutschefotothek.de/cms/kuenstlerzeitschriften-ddr.xml](http://www.deutschefotothek.de/cms/kuenstlerzeitschriften-ddr.xml), zuletzt geprüft am 16. 1. 2014.
- Library of Congress Network: *MARC 21 Format for Bibliographic Data*, [www.loc.gov/marc/bibliographic/ecbdhome.html](http://www.loc.gov/marc/bibliographic/ecbdhome.html), zuletzt geprüft am 5. 5. 2014.
- Studienzentrum für Künstlerpublikationen*, [www.weserburg.de/index.php?id=328](http://www.weserburg.de/index.php?id=328), zuletzt geprüft am 17. 3. 2014.

#### **In der Arbeit als Beispiel erwähntes Künstlerbuch**

- Ruscha, Edward: *Real Estate Opportunities*, [New York] 1970.



# Abkürzungen

AACR	Anglo-American Cataloguing Rules
AAT	Art & Architecture Thesaurus
ARLIS	Art Libraries Society
DNB	Deutsche Nationalbibliothek
FRBR	Functional Requirements for Bibliographic Records
GBV	Gemeinsamer Bibliotheksverbund
GND	Gemeinsame Normdatei
GVK	Gemeinsamer Verbundkatalog
IuD-Bereich	Information und Dokumentationsbereich
LCSH	Library of Congress Subject Headings
MAB	Maschinelles Austauschformat für Bibliotheken
MARC	Machine-Readable Cataloging
MoMA	Museum of Modern Art, New York
OPAC	Online Public Access Catalogue
RAK	Regeln für die alphabetische Katalogisierung
RAK-WB	Regeln für die alphabetische Katalogisierung in wissenschaftlichen Bibliotheken
RDA	Ressource Description Access
RDF	Ressource Description Framework
RFID	Radio-Frequency Identification
RNA	Regeln zur Erschließung von Nachlässen und Autographen
RSWK	Regeln für den Schlagwortkatalog
XML	Extensible Extensible Markup Language

# Anlage

## Notation zur Beschreibung buchkünstlerischer Merkmale

### Buchgestaltung

Für Werke, die sich durch äußere Gestaltungsmerkmale deutlich von anderen Medien abhebenden, einzigartige Struktureigenschaften, Bücher mit experimentellem Charakter

- Ki 1101 **Box, Hülle, Verpackung, Schubert, Tasche**  
Banderole, Schachtel
- Ki 1102 **Form, Format**  
Außergewöhnliche Form oder Format eines Buches, z. B. rund, asymmetrisch, extreme Seitenverhältnisse. Unregelmäßig gestanztes Format
- Ki 1103 **Umschlag**  
Um Einbände gelegtes Papier, meist an den Rücken angeklebt. Hier auch grafisch besonders gestalteter Umschlag/Titel
- Ki 1104 **Einband, Schutzverpackung**  
o. Bucheinband. Feste oder flexible Schutzhülle für den Buchblock
- Ki 1105 **Bindung/Struktur**  
Z. B. Japanische Bindung, Akkordeon, Spiralbindung, Fadenbindung, Klebebindung, Klammerheftung. Hier auch ungebundene Werke
- Ki 1106 **Buchblock**  
Verwendung verschiedener Papiersorten, zerteilter Buchblock, Perforationen, Lochungen,
- Ki 1107 **Layout/Satz/Schrift-Text-Seiten-Gestaltung**  
Collage, Buchstaben und Worte als expressive Gestaltungsmittel. Hier auch leere Seiten
- Ki 1113 **Abstrakt, Non-Text**
- Ki 1114 **Bildergeschichte**  
Visual novel, Comic, Bild als Sprache
- Ki 1108 **Pop-Up-Buch**
- Ki 1109 **Besonderes/Unkonventionelles Material**  
Wenn besonderes Material für das Buch verarbeitet wurde. Besondere Taktile und haptische Reize
- Ki 1110 **Kleinteiliges,**  
Postkarten, Spielkarten, Sticker, Lesezeichen, ...
- Ki 1111 **Kurioses**  
3D-Brille, Holografien, Asservatenbeutel
- Ki 1115 **Faksimile**
- Ki 1116 **Buch im Buch**
- Ki 1112 **Plakat**

## **Künstlerpublikationen**

Für Werke, bei denen der Künstler an der Gestaltung und am Inhalt der Publikation beteiligt war. Wenn ein Künstler das Kunstwerk als Buch konzipiert hat

### **Gattungen**

- le 6820 Künstlerbuch, Künstlerzeitschrift, Künstlerzeitung
- le 6821 Foto-Edition, Grafik, Grafische Arbeit, Einzelobjekt
- le 6822 Zusammenstellung, Medienkombination, Ephemera
- le 6823 Künstlerschallplatte, Audio-Kassette, Compact Disc
- le 6824 Film-/Video-Edition, Multimedia Edition
- le 6829 Mappenwerk
- le 6827 Pressendruck

### **Konzepte**

- le 6831 Dokumentation von Aktionskunst, Performance oder Installationskunst
- le 6832 Lyrik, Gedicht, Poesie, Wortspiel
- le 6833 Begleitend/Ergänzend zu einer Ausstellung
- le 6834 Partizipativer Ansatz
- le 6835 Fotobuch
- le 6836 Künstlerische Edition (Unterschiedliche Werke, Zusammenstellung als künstlerischer Akt)
- le 6837 Collage, Assemblage
- le 6838 Reportage (Dokumentation), Tagebuch
- le 6839 Skizzenbuch

### **Exemplarbeschreibung**

- le 6826 Handsigniert, Autogramm
- le 6825 Limitierte Auflage
- le 6828 Einzelblätter, Originale, Unikales Objekt  
Schutzenschlag mit Handzeichnung